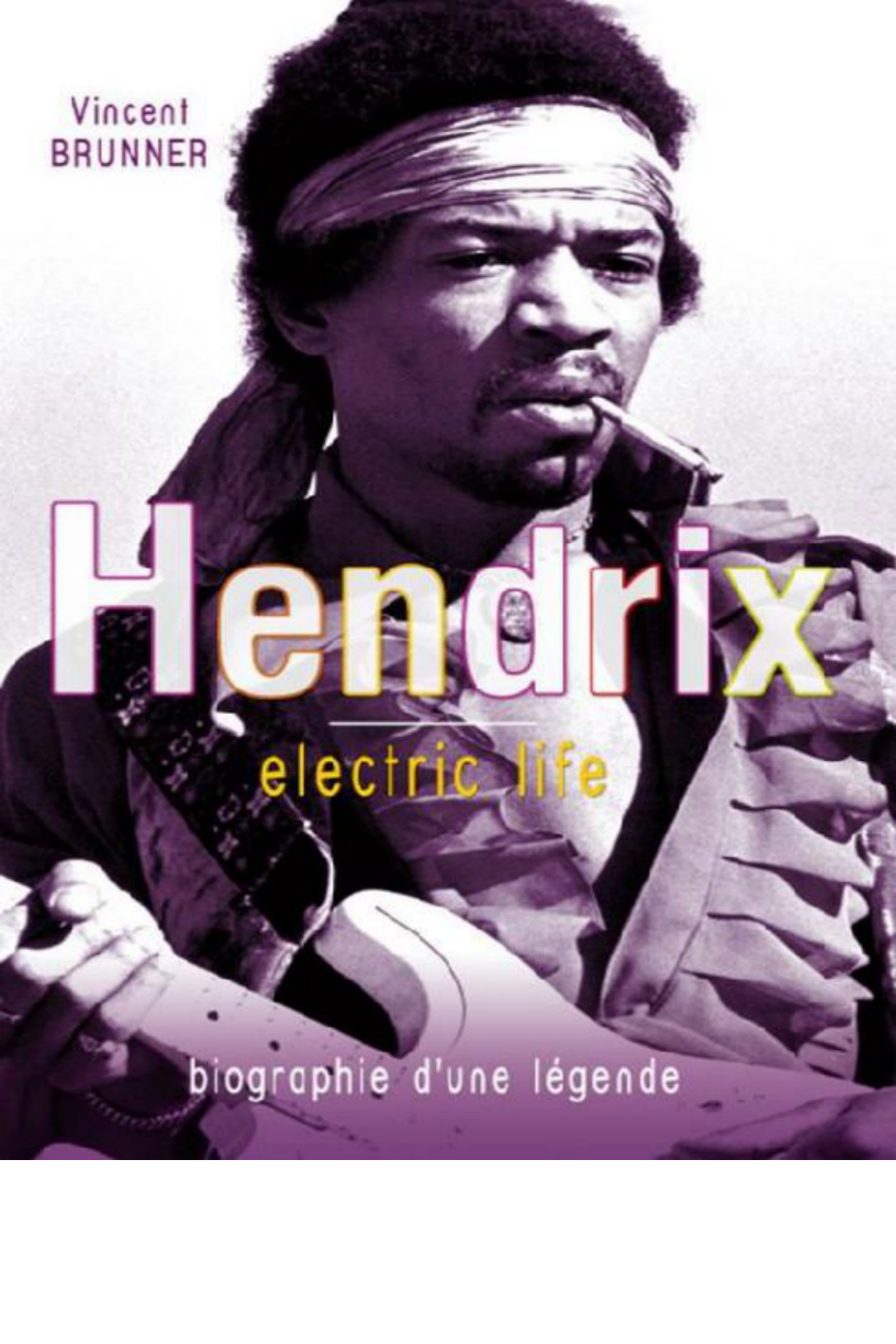


Hendrix, Electric life

Vincent Brunner

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM



Vincent
BRUNNER

Hendrix

electric life

biographie d'une légende

Vincent Brunner

Hendrix Electric life

biographie d'une légende

City Editions

*Remerciements : Alexandre Civico, Yazid Manou,
Michel Vidal et salutations pour toutes les émotions procurées
à celui dont la musique, 40 ans après, reste inoubliable.*

© **City Editions 2010**

Photo de couverture : © Joel Axelrad/Retna Ltd./Corbis

ISBN : 978-2-35288-627-3

Code Hachette : 50 7753 2

Rayon : Biographies/Musique

Catalogues et manuscrits : www.city-editions.com

Conformément au Code de la Propriété intellectuelle, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, et ce, par quelque moyen que ce soit, sans l'autorisation préalable de l'éditeur.

Dépôt légal : deuxième semestre 2010

Imprimé en France

Introduction

Quand on songe que Jimi Hendrix est mort il y a maintenant 40 ans, on ne peut être pris que par une sorte d'ivresse temporelle... Alors qu'il a disparu au tout début des seventies naissantes, bien avant les chocs pétroliers, l'avènement de l'ordinateur et de la société de communication ou l'invention d'Internet, toute sa musique et ce qu'il incarne restent terriblement actuels.

De par ses préoccupations souvent universelles, parfois futuristes, les thématiques qui l'animaient – l'amour, l'état de la planète, la célébrité – sont encore les nôtres. Quant à son look, si étrange et original à la fin des sixties, il a été totalement récupéré par ses héritiers putatifs, de Prince aux Red Hot Chili Peppers.

Enfin, sa musique reste bonnement indépassable. Et si quantité de guitaristes ont pris après sa mort le relais, aucun ne peut se prévaloir d'avoir révolutionné comme lui la manière de jouer l'instrument. Et surtout, aucun ne peut échapper à l'influence écrasante de Jimi qui, en quelques années, est allé plus loin que tous les autres, s'appuyant sur la tradition des grands maîtres du blues tout en imaginant avec ses pédales d'effets et sa maîtrise extraterrestre ce que personne avant lui n'avait ébauché. Comme le dit Billy Cox, un de ses amis avec qui il forma le Band of Gypsys, un guitariste rock d'aujourd'hui qui prétend ne rien devoir à Jimi est tout simplement un menteur !

Alors qu'une version du jeu vidéo Rock Band consacrée à Jimi et à son répertoire est attendue cette année – sera-t-il possible de jouer de la guitare avec les dents ou dans le dos ? – les jeunes générations ne cessent de découvrir ses albums. Comme ceux de The Beatles ou des Rolling Stones, ils constituent les pierres angulaires du rock'n'roll, son patrimoine. Et pourtant, si l'on songe à tout ce qu'il n'a pas eu le temps de réaliser, on souffre de vertige.

Car, à côté des Stones qui affichent près de 50 ans d'activité, lui n'aura été opérationnel, en son nom propre, que 4 années. De son vivant, il n'a publié que trois albums (*Are You Experienced*, *Axis : Bold as Love*, *Electric Ladyland*) et un live (*Band of Gypsys*).

Bien sûr, au lieu de s'arrêter avec sa mort, sa discographie a été multipliée par dix, avec de honteux rogatons qui côtoient d'incroyables trésors (les chansons originellement publiées sur *The Cry of Love* et bien d'autres). Si l'héritage de Jimi reste aussi vivace, c'est

parce qu'il n'arrêtait pas. Dès qu'il se levait, il se saisissait de sa guitare, jouait, seul ou avec d'autres, en studio, sur scène ou en club. Comme s'il se savait pressé par le temps, il aura mis les bouchées doubles. À part quand il était avec une de ses amies – les femmes, amies, confidentes, amantes, auront occupé une grande place dans sa vie – il consacrait son existence et son énergie à cette musique qu'il entendait dans sa tête.

Mort quelques mois avant que Janis Joplin et Jim Morrison ne lui emboîtent le pas, Jimi restera comme eux à jamais âgé de 27 ans. Ces deux artistes, il les a bien connus : on lui prête une relation fugace avec la première ; quant au second, il lui est arrivé de hurler dans le micro des obscénités lors de concerts californiens de Jimi. Et comme eux, à la fin de sa vie, quand les infirmiers ont emmené son corps, il faisait bien plus que son âge. Certes, il était moins bouffi que Morrison, mais il portait tout de même sur le visage les stigmates de ses excès d'alcool et de drogues.

Profondément épicurien, il ne se projetait pas en effet dans l'avenir, sauf quand il écrivait ses chansons, et profitait de chaque moment, sans regret. Malgré sa détérioration, on garde cependant en tête et pour toujours l'image de la jeunesse même, celle d'un chanteur charmeur et charismatique – le privilège des génies et des icônes. Jimi est les deux. Et, bien que les biographes et journalistes se soient penchés de nombreuses fois sur sa carrière depuis sa mort (le Français Benoît Feller, les Américains David Henderson, Charles Shaar Murray, Charles Cross, etc.), les zones d'ombres demeurent. Et ce livre ne lèvera pas les principales : comment un gamin de Seattle a-t-il pu inventer une musique tellement visionnaire qu'on y revient encore et encore ? Dans quel monde évoluait cet artiste qui semble encore si présent, loin des sixties qui l'ont vu s'épanouir ?

Heureusement, on ne saura jamais expliquer cette persistance irrationnelle, et ces questions, fascinantes, livrées à l'avis de chacun, resteront à jamais sans réponse. L'histoire de Jimi, entre légende et réalité, mérite cependant d'être racontée, encore et encore. Car elle est exemplaire et magique, comme cette musique que le temps n'a pas encore rattrapée. Et l'on peut rêver, avec les incroyables développements de la technologie depuis sa mort, à ce que ce musicien à l'imaginaire surdéveloppé et à l'inventivité sans pareille aurait pu créer à notre époque.

Première partie

Une jeunesse
sous le signe
du chaos

Naître pendant la Seconde Guerre

Le nom de chacun constitue plus qu'une identité à exhiber. C'est parfois un patrimoine quand on appartient à une illustre lignée, voire un motif de fierté. À partir du moment où il a vécu comme artiste, celui qui reste connu de tous comme Jimi Hendrix aura souvent changé de nom.

Pendant les années de galère, celles où il cherchait sa voie, il s'est rebaptisé plusieurs fois pour se réinventer, se créer une nouvelle virginité. Ainsi, avant qu'il n'opte pour son nom de scène définitif, il a eu comme pseudonymes Maurice James ou Jimmy James, deux clins d'œil à un bluesman qu'il vénérât : Elmore James. Mais avant ça, avant que la musique ne s'empare de lui, il a été affublé d'autres identités. Pendant longtemps, aux yeux de ses proches et sa famille, il a répondu au surnom de « Buster », donné par sa tante Dolores alors qu'il venait de naître. Ce qui le prédestinait à une vie de héros : s'il avait été ainsi tendrement surnommé, c'était en référence à un personnage d'une bande dessinée publiée dans les journaux : Buster Brown, garçonnet facétieux créé au début du XX^e siècle par Richard Felton O'Neal, un des précurseurs du genre. Et, comme un des acteurs du film *Flash Gordon* qu'il adore adolescent se prénomme aussi Buster, ce surnom sera doublement justifié.

De manière plus singulière et plus officielle, Jimi aura été inscrit au registre d'état civil sous deux identités, certes proches, mais tout de même distinctes.

Quand il sort du ventre de sa mère au Seattle General Hospital, le 27 novembre 1942, il répond en effet au nom de Johnny Allen Hendrix.

Un peu de moins de quatre ans plus tard, il sera rebaptisé James Marshall Hendrix. Un détail, un oubli, une erreur ? Plutôt l'illustration d'une enfance chaotique et des dissensions entre ses parents.

Signe du destin, son père, James Allen Hendrix, dit « Al », et Lucille Jeter se sont rencontrés sur la piste enfiévrée d'un club de jazz. Ça faisait longtemps qu'Al cherchait une équipière avec qui démontrer ses talents de danseur. Né au Canada en 1919, il venait d'arriver à

Seattle où il ne connaissait pas grand monde.

Comme ses parents qui avaient appartenu à une troupe de comédiens itinérante, Al était attiré par les projecteurs et le show.

Mais lui ne cherchait pas à monter sur les planches ; il était possédé par le démon de la danse et, dès qu'il le pouvait, faisait admirer ses talents lors de concours. En costume de zazou, il n'aimait rien de plus qu'envoyer voltiger sa partenaire aux sons d'un big band cuivré.

Un jour, alors qu'il n'était pas majeur, il eut la fierté d'apparaître dans un journal, photographié en train de danser lors d'un concert de Duke Ellington. Mais, jeune célibataire cherchant l'âme sœur, son talent sur la piste ne suffisait pas à le satisfaire.

À Vancouver où il habitait avec sa mère, Nora, veuve depuis 1934 et arrière-petite-fille de Cherokee, la communauté noire était si réduite qu'il se morfondait. Il éprouva ainsi le besoin de gagner Seattle, de l'autre côté de la frontière. Dans cette ville bien plus ouverte aux races, plus gros centre urbain de l'État de Washington, les Afro-Américains avaient leurs quartiers, leurs clubs, leurs journaux et bien plus de chance de se rencontrer.

En 1940, Al, après avoir tenté sa chance comme boxeur ou danseur professionnel, arrive à Seattle avec quelques dollars en poche, l'espoir de trouver de quoi vivre et de rencontrer l'élue de son cœur.

Il décroche un emploi dans une entreprise de fonderie, un travail fatigant qui lui permet cependant de s'établir. Puisant dans son énergie, il sort le soir s'adonner à la danse, cette passion qui ne l'a pas abandonné.

C'est lors d'un concert du pianiste de jazz Fats Waller que son chemin croise celui de la jolie Lucille. Née en 1925, elle est encore une adolescente scolarisée – en 9th grade, soit l'équivalent de la « troisième » dans les collèges français. Malgré son âge, Lucille, la peau très claire, la taille menue et le sourire éclatant, fait tourner la tête des hommes depuis longtemps. Ses traits fins et son charme naturel font des ravages dont, par naïveté, elle ne se rend pas forcément compte.

Sur la piste de danse, Al ne met pas longtemps à remarquer cette jeune fille qui, comme lui, a le sens du rythme et bondit aux sons de l'orchestre. Du fait de l'inexpérience de Lucille en matière amoureuse, leur relation va se construire lentement, au gré de rendez-vous chastes, Al devant non seulement courtoiser Lucille dans les règles, mais aussi se faire accepter par sa famille. Car, à l'époque, les Canadiens sont considérés avec un peu de mépris et de condescendance par leurs voisins des États-Unis – ce qui, dans une moindre mesure aujourd'hui, demeure vrai : il suffit de voir, par exemple, comment les habitants du pays à la feuille d'érable sont

raillés (au second degré) dans une série populaire telle que les *Simpson*.

La Seconde Guerre mondiale va précipiter le destin du couple. Alors que le conflit épargnait jusque-là l'Amérique, en décembre 1941, l'attaque japonaise sur la flotte américaine stationnée à Pearl Harbor, base navale située dans le Pacifique, pousse les USA sur le sentier de la guerre. Le Congrès américain réagit à l'attaque du Japon, et le pays rejoint le camp des Alliés.

Tous les hommes âgés entre 20 et 40 ans sont mobilisés. Al, qui travaille alors dans un billard, s'apprête donc à partir au front. Cette perspective bouleverse les deux amoureux et accélère le cours des événements. En février 1942, Lucille tombe enceinte alors qu'elle a à peine 17 ans, ce qui ne ravit guère ses parents – elle est leur plus jeune fille et ils ne la sentent pas mûre pour être mère.

Quand Al leur demande sa main, d'abord ils renâclent. Ce prétendant n'est guère fortuné – voire pas du tout – et ils rêvaient d'un meilleur parti pour leur Lucille. Néanmoins, la présence dans le ventre de leur fille d'un bébé et la guerre proche leur forcent la main.

Le mariage a bien lieu le 31 mars. Une formalité destinée à protéger la mère et le futur enfant plus qu'une fastueuse cérémonie... Al, trop fauché, ne peut offrir d'alliance et surtout il part trois jours plus tard sur le front ! Alors qu'ils ont la joie de s'unir « pour la vie », ils éprouvent aussitôt le déchirement de la séparation. Ils ne peuvent le deviner, mais, après ces trois jours d'union, ils devront attendre plus de trois ans le retour d'Al aux États-Unis.

C'est donc sans son conjoint, qu'elle connaît depuis peu, que la jeune épouse doit gérer sa maternité. Lors des premiers mois, elle continue d'aller à l'école comme si de rien n'était, sa taille fine lui permettant de cacher à ses camarades son futur enfant.

Ces mois qu'il passe seul avec sa mère, dans le ventre de Lucille, fourniront à Jimi le sujet d'une de ses chansons les plus personnelles. Ce blues intimiste, « *Belly Button Window* », ne naît pas en 1942, bien sûr. Il l'écrira plusieurs années plus tard. Ironie tragique, il l'enregistrera même quelques mois avant sa mort et la pièce fera partie d'un album posthume *The Cry of Love* (1). Dans ce morceau, il se met à la place d'un fœtus découvrant le monde par la fenêtre (*window*) que constitue pour lui le nombril (*belly button*) de sa mère.

La vérité historique retient qu'en 1970 il sera influencé par la grossesse d'une amie, la femme du batteur Mitch Mitchell. Mais la conviction que l'on entend dans sa voix lorsqu'il réalise cet exercice de style, ce jeu de rôle intra-utérin, met le doute.

Lorsqu'il parle à la place de ce bébé qui s'interroge sur le monde extérieur, ne fantasme-t-il pas en partie sur sa conception et ces neuf

mois passés, entouré de liquide amniotique, à l'intérieur du ventre de sa jeune mère ?

Lucille montre en tout cas beaucoup de courage. Après avoir quitté l'école – elle ne pouvait décemment aller au terme de son année scolaire –, elle cherche à travailler afin de ramener de l'argent à sa famille.

Celle-ci, qui a vu d'un mauvais œil son mariage, est trop pauvre pour l'entretenir – ses parents joignent les deux bouts grâce à l'aide sociale. Lucille décroche un job dans un des nombreux clubs de Jackson Street, la rue qu'il faut connaître pour écouter du jazz à Seattle, celle où les gens de couleur viennent passer du bon temps. Au Bucket of Blood, mi-club, mi-bouge au nom étrange et morbide (le « seau de sang »), elle officie en tant que serveuse, mais il lui arrive aussi de chanter en public.

Elle qui est encore une gamine est confrontée pour la première fois au monde de la nuit et à la faune qui l'habite : dealers, prostituées, maquereaux. Des milieux qui lui étaient jusque-là inconnus. Quand, au début de l'automne, elle est dans l'incapacité de travailler plus longtemps, ce n'est pas dans sa famille qu'elle trouve refuge, mais chez une de ses amies, Dorothy, que connaît également Dolores, la sœur aînée de Lucille.

Le 27 novembre 1942, accompagnée par Dorothy, la frêle Lucille donne naissance à son premier fils qu'elle nomme Johnny Allen. Sans consulter Al qui est à des milliers de kilomètres d'elle. Le jeune père, après s'être entraîné dans l'Oklahoma et avoir passé un mois en Géorgie, fait partie d'une compagnie d'artilleurs affectés à la sécurité de la 8^e division de l'armée de l'air.

Quand son fils naît, la nouvelle lui échappe totalement. Il est en Alabama, soit à l'autre bout des États-Unis.

À l'époque, en cas d'heureux événements de ce type, les soldats ont droit à cinq jours de permission, bien trop peu pour qu'Al traverse le pays et ait le temps de voir Lucille et le bébé. Si bien que sa demande sera automatiquement rejetée et lui mis au trou par sécurité, pour éviter qu'il ne déserte.

Plus tard, alors qu'il est envoyé dans le Pacifique, il reçoit une photo de Lucille, assise, le sourire timide, portant le nourrisson dans ses bras.

Avec dans les veines du sang noir, du sang Cherokee, mais aussi du sang blanc – comme son arrière-grand-père du côté paternel, un négociant –, le garçonnet constitue à lui tout seul un résumé de l'Amérique multiraciale. Si Al ne risquera à aucun moment sa vie – il ne sera jamais confronté directement aux Japonais –, il désespère de manquer les premiers mois de la chair de sa chair et gardera une

cicatrice de cette naissance manquée.

Afin de célébrer les anciens, les disparus et les membres de sa famille que l'on respecte, la coutume veut que l'on donne à son enfant le prénom d'un ascendant. Le cas du petit Johnny échappe à cette tradition : personne, dans la famille de Lucille, n'est ainsi nommé. D'où le soupçon qui naît dans l'entourage de la jeune mère : y a-t-il un autre homme derrière ce mignon bébé ? Dorothy n'a-t-elle pas hébergé en même temps que Lucille un docker s'appelant John ? À moins que ça ne soit qu'une fâcheuse coïncidence ? Le doute surgit dans plusieurs têtes, et ces interrogations finissent par remonter jusqu'au principal intéressé, Al.

De toute façon, personne, pas même Lucille, n'utilisera le prénom de Johnny, lui préférant le prénom de Buster, soufflé par la tante Dolores. Après la naissance du petit, Lucille garde un contact constant avec son mari ; elle lui envoie régulièrement des lettres pour le tenir au courant de la santé de leur bébé. Mais le père ne manque pas de remarquer les incessants changements d'adresse de l'expéditrice. Il lui arrive de voir ses propres lettres retournées parce que Lucille a déménagé entre deux courriers...

Après avoir donné vie à son petit, elle retrouve en effet cette vie nocturne découverte dans Jackson Street. De nature joviale et fêtarde, elle y a pris goût. Et Al, de toute façon, ne peut l'aider : bien qu'ils soient mariés depuis des mois, Lucille devra attendre une année avant de toucher une partie de la solde de son époux. Si bien qu'elle doit gagner de nouveau sa vie et officie dans les bars ou les restaurants.

Très souvent, c'est sa mère Clarice, sa sœur Dolores ou l'amie Dorothy qui doivent s'occuper de Buster tandis qu'elle travaille. Selon les disponibilités de chacune, le petit garçon est ballotté d'un endroit à un autre, une situation qui présente un troublant parallèle avec l'errance qui sera celle de Jimi Hendrix à l'âge adulte.

Ce manque de stabilité dans l'existence du nouveau-né empire lorsque décède le père de Lucille Preston. Et, pour ne rien arranger, la jeune mère, déjà de constitution fragile, souffre de la tuberculose et doit être hospitalisée. Hébergée par Dolores ou Dorothy, elle n'a pas de chez-soi et souffre de malnutrition.

Cela rejaillira inévitablement sur Buster : malgré sa bonne volonté, Lucille ne semble pas posséder de réel instinct maternel et néglige, par distraction ou inconscience, la santé de son bébé. Hélas, elle ne peut s'en remettre à sa mère, habituée à élever des enfants.

Après la mort de son mari, la grand-mère de Buster, qui souffre de dépression, voit le sort s'acharner encore plus sur elle lorsqu'un incendie d'origine accidentel la ruine. Ne pouvant se tourner vers sa mère, Lucille s'en remet de plus en plus à la bonne volonté de celles

qui l'entourent. Les autres mères du quartier, par peur que Buster pâtisse du comportement par trop léger de sa génitrice, pallient ces négligences.

Affaiblie par la maladie, portée de par son métier vers l'alcool et les excès, Lucille souffre de l'absence d'Al. Son désarroi est tel qu'elle aurait cédé aux avances du docker, celui-là même qui avait occupé une chambre chez Dorothy Harding : John Williams (qui a pu s'appeler John Page (2)). Ensemble, ils partent avec le bébé de Lucille dans l'État voisin de l'Oregon. Alertées, Dolores et Clarice vont à leur recherche et trouvent Lucille... à l'hôpital de Portland. Le violent John Williams l'aurait battue et abandonnée !

Heureusement, son fils n'a rien et Lucille elle-même ne gardera pas de séquelles. Williams aura le temps de regretter son geste : non seulement il sera puni pour les coups et blessures infligés à la jeune mère, mais la loi interdit à quiconque d'emmener une mineure en dehors de l'État où elle réside. Il sera condamné à cinq ans de prison.

Le futur Jimi gardera-t-il, inconsciemment, trace dans sa mémoire de ses premières années où il a rarement connu une existence stable et n'a pu grandir dans un foyer familial épanouissant ? On ne peut que conjecturer, mais il est frappant de voir combien, à tout âge, il aura été sur la route. Car, sans s'en rendre compte, alors qu'il n'a que trois ans, il mène contre son gré une vie de bohème qui l'emmène à l'autre bout de l'Amérique, en Californie. Lucille et sa mère partent en effet assister à un colloque religieux à Berkeley, avec Buster dans leurs bagages.

Quand Lucille rentre travailler à Seattle, étrangement, elle ne ramène pas son fils avec elle ; c'est sa mère qui en hérite. Et comme Clarice compte poursuivre son voyage au cœur de l'Amérique (afin de rendre visite à des parents), elle en vient à confier Buster à une amie installée à Berkeley, afin d'éviter un long voyage à l'enfant. Comme il le racontera plus tard dans son autobiographie (3), Al Hendrix reçoit ainsi une lettre des plus déroutantes alors qu'il est en poste dans le Pacifique. La missive l'informe que son fils, gardé par de parfaits inconnus, est en Californie, un État qui lui est totalement étranger. Buster est en effet élevé par M^{me} Champ, une amie de Clarice Jeter, dans la ville de Berkeley. Cette nouvelle surprenante pour le jeune père attise sa colère naissante et met de l'huile sur le feu.

Depuis qu'il a été incorporé, les relations épistolaires avec celle qui aura été sa femme trois jours avant son départ se sont progressivement dégradées. Lucille n'a rien de l'épouse modèle qui attend sagement son retour. Non seulement il en vient à suspecter qu'elle le trompe, mais il désapprouve sa propension à confier à d'autres le sort de leur fils. Il est encore militaire quand il décide d'entamer une procédure de divorce afin d'en finir avec cette épouse qu'il pense volage et

irresponsable...

Septembre 1945. Après que deux bombes nucléaires ont été larguées sur Hiroshima et Nagasaki, le Japon capitule quatre mois après l'Allemagne, mettant un point final à la Seconde Guerre mondiale. Après plus de trois ans passés loin de sa femme et ce fils qui lui est inconnu, Al peut enfin rentrer aux États-Unis. Sa priorité n'est pas de retrouver Lucille comme le soldat lambda pourrait le souhaiter.

Il a mis une croix sur son mariage. Non, lui cherche à voir ce fils dont il a manqué les premiers pas, à le reprendre des mains de ceux qui l'éduquent à la place de ses parents. Mais, avant de réaliser ce long voyage jusqu'en Californie qui doit le mener à Buster, il doit s'organiser.

De retour à Seattle, il habite d'abord chez Dolores, puis rend visite à sa mère à Vancouver. Plusieurs semaines passent avant qu'il n'entame son périple et arrive à Berkeley. Impressionné par la Californie – jusque-là, son plus grand trajet avait été Vancouver-Seattle –, il ne perd pas de vue son but : récupérer son fils.

Quand il arrive chez les Champ, il est vite rassuré : ils lui apparaissent comme des gens aimants et raisonnables. Ils habitent dans un quartier décent et ont, de plus, une fille, Célestine, qui témoigne de beaucoup de gentillesse envers Buster. Le premier face-à-face se révèle aussi déconcertant pour le fiston que pour Al. Le petit n'a jamais rencontré cet homme qui proclame être son père. Jusqu'alors, il n'était pour lui qu'un visage sur une photo. Pendant la guerre, les Champ ont en effet reçu un cliché représentant Al en tenue de soldat. On a montré cette photo à Buster en lui révélant que l'homme y figurant était son papa.

Mais, pour ce gamin de trois ans qui a vu beaucoup de femmes évoluer autour de lui lors de sa petite enfance et peu de figures paternelles – à part le docker John Williams –, cette notion devait être frappée de la plus grande des abstractions. Sans doute que, lorsqu'Al déboule dans sa vie et dans la maison des Champ, le caractère inhabituel de cette présentation lui passe au-dessus de la tête. En revanche, pour le jeune père, le choc est de taille et le secoue. Il a longtemps attendu de découvrir ce garçon, qui n'est déjà plus un bébé. Sa ressemblance frappante avec sa mère, confirmée par tous les témoins, lui rappelle la beauté de Lucille, premier amour déjà disparu.

En plus des émotions qu'il éprouve face à son fils, se pose aussi à Al un lourd problème de conscience.

Depuis le temps qu'ils ont la garde de Buster et sont devenus l'équivalent de ses parents, les Champ se sont pris d'affection pour le petit. Ils estiment qu'il s'est habitué à leur compagnie, à cet environnement, à sa nouvelle maison. Ils rêvent donc de l'adopter

légalement et espèrent qu'Al consentira à renoncer à ses droits parentaux sur cet enfant qu'ils connaissent mieux que lui.

Âgé de vingt-six ans, Al n'a aucune situation en ligne de mire, aucun métier qui l'attende. Comme Lucille a montré qu'elle n'était pas une mère parfaite, pourquoi ne pas éviter au garçon l'insécurité que lui promet la vie avec Al et laisser Buster grandir au sein de cette famille qui, dans les faits, l'a déjà adopté ?

Placé devant ce dilemme, Al hésite avant de choisir la voie la moins sage, celle du cœur. Lui qui, à tout hasard, s'est muni à Seattle d'un certificat d'état civil attestant de sa paternité veut récupérer son fils, l'incarnation du coup de foudre que Lucille et lui ont vécu. Les larmes que provoque dans les yeux du garçonnet la séparation d'avec les Champ n'y changent rien. Le long retour en train jusqu'à Seattle constituera une première épreuve pour l'apprenti père : Buster aurait réclamé à cor et à cri Célestine, celle qu'il considérait encore quelques heures plus tôt comme sa grande sœur. Al impose son autorité, l'enfant se met à pleurer, mais le nouveau père reste inflexible.

À Seattle, père et fils emménagent avec Dolores, la belle-sœur d'Al, et ses trois enfants. Survient un événement inattendu et réjouissant : désireuse de se réconcilier avec son mari et de retrouver ce fils qu'elle a négligé pendant des mois, Lucille réapparaît. Al ne l'avait vue qu'en photographie depuis mars 1942 et il est subjugué : Lucille n'a plus rien de l'adolescente naïve qui ignorait ses charmes. C'est maintenant une vraie femme, sûre d'elle et bien consciente de sa beauté. À lieu alors un second coup de foudre entre les deux époux, l'attirance initiale qui les avait rapprochés lors du concert de Fats Waller brûle à nouveau dans leurs têtes et leurs corps. Bien qu'il ait pris la décision de divorcer, Al se laisse convaincre de donner à son mariage une dernière chance, une chance qui, comme on le verra, sera suivie de quantité d'autres.

Quant à leur fils, il assiste à ces étranges retrouvailles, certainement sans réaliser que pour la première fois de sa courte vie, après avoir été élevé par beaucoup de personnes distinctes, il appartient enfin à un foyer quasi normal et stable. Dans les semaines qui suivent, il règne entre Al et Lucille une véritable euphorie. Eux qui n'avaient pas pu fêter leur lune de miel à cause de son départ pour l'armée célèbrent leur union avec plusieurs années de retard, mais beaucoup d'allégresse, fréquentant les clubs de Jackson Street jusqu'à plus soif. Pendant qu'ils s'amusent, c'est Dolores, plus sérieuse et moins fêtarde, qui garde leur fils. Arrive le moment où elle ne supporte plus cette situation, spécialement leur ivresse chronique, et leur demande de déménager. Grâce à l'argent qu'Al rapporte d'un boulot aux abattoirs, le couple loue une petite chambre dans Jackson Street. Quelque temps après, Al peut s'engager dans la marine

marchande et part au Japon. Quand il revient deux semaines plus tard, surprise ! Lucille et Buster n'occupent plus la chambre ! Il s'avère qu'ils en ont été chassés par le patron de l'hôtel. Convaincu de la beauté de sa femme et jaloux de tempérament, Al nourrit, suite à cette absence, des soupçons et craint qu'elle ne lui ait été infidèle.

D'autant qu'elle est plus sociable que lui et que ses charmes lui valent quelque popularité dans Jackson Street. Quand Al retrouve sa trace, le couple se réconcilie encore une fois. Ce qui n'empêche pas les disputes de reprendre et se multiplier, parfois devant leur fils, effaré.

Un cercle vicieux s'installe : Lucille aime sortir le soir alors qu'Al, plus solitaire et ayant peu d'amis à Seattle, reste à la maison et boit. Ce qui le rend encore plus jaloux quand elle s'absente. Au gré des différends entre ses parents et de leurs fugaces réunions, Buster vit avec sa grand-mère maternelle, Clarice, chez sa tante Dolores ou encore chez Dorothy Harding, l'amie de la famille. Parfois, il est confié à Nora, sa grand-mère paternelle de l'autre côté de la frontière. Lucille et Buster lui ont été présentés dès que les deux époux se sont remis ensemble. Vancouver devient pour l'enfant un havre de paix, un refuge régulier quand le temps n'est pas au beau fixe entre ses parents. Ce qui arrive souvent, les nuages de la discorde ne s'estompant jamais totalement. Nora vit dans une réserve et l'initiera à l'histoire des Indiens d'Amérique. Si le sang des Cherokee coule aussi dans les veines de Buster, il ne s'agit pas que d'une partie de son patrimoine génétique, mais aussi de son héritage. Les anecdotes et légendes que lui racontera Nora l'éclairent sur ses racines et il en conservera une trace – un des derniers titres sur lequel il travaillait s'appellera « Cherokee Mist (4) », la « brume Cherokee ».

Tourmenté par le comportement de son épouse qui disparaît parfois sans lui donner d'explication avant de revenir à la maison comme si de rien n'était, Al se fait une raison. Puisqu'il ne peut la garder prisonnière, il s'habitue donc à vivre avec le doute et la jalousie, deux mauvais conseillers. Est-ce à ce moment que lui vient l'idée de régler une affaire qui, dans le passé et jusqu'à aujourd'hui, l'a tourmenté ?

Si personne n'appelle Buster de son vrai prénom – Johnny –, il n'a jamais accepté que Lucille l'ait ainsi baptisé, sans avoir son consentement.

Dans son esprit brouillé par la jalousie, ce prénom reflète-t-il l'infidélité supposée de sa jeune femme ? En tout cas, en sa qualité de père, il intente officiellement une action auprès de l'état civil pour le faire changer. En septembre 1946, sa démarche aboutit. Johnny Allen n'est plus, remplacé par James Marshall, deux prénoms qui ont plus de valeur à ses yeux. Le premier, James, c'est bien sûr le sien ; quant au second prénom, Marshall, il avait été porté par son frère, Leon,

disparu prématurément.

La période qui suit voit Al et Lucille se quereller fréquemment à propos de l'argent. Le nerf de la guerre ! L'homme de la famille a beau enchaîner les petits boulots, entamer une formation d'électronique, il ne ramène pas assez de dollars pour que la petite famille vive correctement – son budget est grevé par le loyer de leur premier appartement. Et pourtant leur habitation est si petite que Buster doit dormir dans la penderie. Lucille aimerait aussi pouvoir dépenser sans compter, acheter des bijoux comme sa nature coquette l'exige. Parce qu'Al refuse qu'elle reprenne son travail de serveuse et que lui ne gagne pas assez, le couple doit se serrer la ceinture pour ne pas tomber dans la misère. La situation, déjà critique, va devenir intenable à partir du moment où, à l'été 1947, Lucille tombe enceinte pour la seconde fois. Leon, le frère de James (alias Jimmy), naît en janvier 1948. Sur l'acte de naissance, il est clairement établi qu'Al en est le père.

Pourtant, quand il reviendra a posteriori sur cet événement, il ne cessera d'affirmer que le garçon n'est pas de lui. Le mystère restera à jamais entier puisque des décennies plus tard, quand il s'agira de déterminer les héritiers d'Al après sa mort en 2002, les tests ADN réalisés par Leon seront mis sous scellés et gardés secrets. Ce qui, au regard de la loi, ne change rien : dès la venue au monde de Leon, Al a endossé le rôle du père. Lui qui a longtemps regretté de ne pas avoir vu Buster grandir se serait montré très tendre lorsque Leon était un nourrisson. Une attention qui ne trompe pas...

La naissance de ce second fils a, un temps, réconcilié les jeunes parents. Mais, rapidement, ce court état de grâce n'est plus qu'un souvenir. Pire, Lucille serait partie de la maison vivre un mois avec un amant de passage, un Philippin du nom de Frank, selon les souvenirs d'Al. Clarice doit s'occuper des garçons vu que leur père, le jour, réalise des travaux manuels.

Quand Lucille refait son apparition – cycle déjà connu qui ne cesse de se répéter –, Al montre qu'il n'est finalement pas très jaloux et lui ouvre de nouveau les bras. Il la protégera aussi quand John Williams, le docker qui l'avait emmenée en Oregon alors qu'elle était mineure, sort de prison, revanchard et bien déterminé à la retrouver.

Un jour, il serait arrivé armé, décidé à ramener Lucille avec lui en vue de la prostituer.

La jeune femme, elle, ne se serait montrée guère rancunière envers son ancien amant, principalement parce qu'au contraire d'Al, il lui aurait offert des cadeaux. Chassé une première fois, Williams revient à la charge un soir à la sortie d'un cinéma, agrippant Lucille alors qu'elle est accompagnée par son mari et Dolores. Al et l'ancien

prisonnier en viennent aux mains.

C'est le premier des deux qui obtient gain de cause : Williams ne fera pas de Lucille sa putain. Qu'Al ait pris la défense de sa femme devrait resserrer le couple. Hélas, pour la tranquillité de Jimi, il n'est toujours pas à l'abri des remous, loin de là.

Une famille décomposée

Celui qui se fait appeler par son vrai prénom, Jimmy, mais aussi par son surnom Buster, n'a pas encore 10 ans. À part la dure figure paternelle, autoritaire et portée sur la bouteille, il est habitué à évoluer au milieu de femmes : sa mère, sa tante, sa grand-mère et d'autres mères de famille qui ont pris en pitié ce petit garçon souvent négligé par ses géniteurs. La naissance de son petit frère bouleverse les repères de Jimmy dont les premières années ont déjà manqué de stabilité. Lui sent que Leon est devenu le fils préféré de ses parents. Un comportement aussi naturel qu'inconscient pour Al, qui tient de la logique humaine. Au contraire de son aîné, il a vu Leon naître et faire ses premiers pas, l'a pris dans ses bras à la maternité.

Habitué à être ballotté d'une maison à l'autre, Jimmy développe une tendance prononcée à l'introspection, apprend plus que jamais à se faire discret, surtout quand ses parents se querellent et que les esprits s'échauffent à cause de l'alcool – ce qui arrive fréquemment. Jimmy se cache alors dans la penderie pour éviter d'assister à ces scènes qui attristent son cœur d'enfant. Le temps où Al et Lucille vivaient sur un petit nuage, comme après la fin de la guerre, semble loin. Pour autant, les deux parents ne vivent pas tout le temps à couteaux tirés.

Parfois, ils signent des armistices tacites et courtes, l'ambiance redevient paisible pendant quelques heures, voire un jour ou deux. Même si les apparences plaident contre elle, Lucille, quand elle reste à la maison, se montre digne d'être mère et s'occupe bien de ses fils. Jimmy connaît parfois le bonheur simple d'être en famille avant que le temps ne repasse à l'orage.

Alors, il se renferme sur lui-même. Plutôt solitaire de nature, il s'est d'ailleurs inventé un ami imaginaire qui l'accompagne pendant quelques années. Car la musique n'a pas encore pris sa place dans son existence.

Quand il a cinq-six ans, elle n'exerce sur lui aucune fascination ; le déclic aura lieu un peu plus tard. Il a pourtant reçu en cadeau un harmonica. Mais il délaisse vite cet instrument à vent dont il a peu joué. Ce rendez-vous manqué laissera-t-il des traces dans sa mémoire ?

En tout cas, quand il sera adulte et reconnu, l'instrument le laissera

plutôt froid et on l'entendra sur de rares chansons. Malgré sa fascination pour Bob Dylan qui en joue régulièrement en plus de la guitare, jamais il n'en portera lui-même à sa bouche.

Après la naissance de Leon, la situation des Hendrix s'améliore. Ils emménagent dans un appartement avec deux chambres, ce qui permet à Jimmy et Leon de partager la même. Mais si les conditions d'existence et la qualité de vie s'améliorent, la petite famille risque de se sentir à l'étroit assez vite. Lucille est une jeune femme très fertile : alors qu'elle a à peine donné vie à son deuxième enfant, elle retombe enceinte. L'année 1948 est placée pour elle sous le signe de la maternité et, dans les dernières semaines naît un troisième fils, prénommé Joseph Allen Hendrix.

Ce qui dans une famille plus aisée aurait pu être célébré comme un heureux événement est accueilli plus fraîchement par les parents. Non seulement cela fait une troisième bouche à nourrir pour les revenus d'Al, mais leur joie est ternie par les handicaps physiques dont souffre « Joey » : deux rangées de dents, un pied bot, des jambes de tailles différentes (5)...

Comme pour Leon, Al affirmera dans son livre que ce troisième fils n'est pas de lui. Pourtant, sur le registre de l'état civil, il figure une nouvelle fois au titre de père de l'enfant. À la vérité, la non-paternité que lui revendique ne sera jamais prouvée. Sans doute qu'un demi-siècle plus tard, au moment de rédiger ses mémoires, Al aura entériné une situation qu'il avait considérée comme acquise et l'arrangeait.

Si les allers-retours de Lucille à la maison se poursuivent, au final, elle ne fréquente aucun autre homme autant que lui. La réalité tient sans doute à l'état de ses finances. Peut-être a-t-il pris ses distances par rapport au petit infirme pour des raisons crûment pécuniaires. L'état, préoccupant, de Joey nécessite plusieurs opérations, comme l'apprend Lucille, désolée, en emmenant son troisième fils à l'hôpital pour qu'il y soit examiné.

Ces interventions, lourdes, exigent que de l'argent soit mis sur la table. Si une grande partie des dépenses induites peut être heureusement prise en charge par l'État, le reliquat revenant à la famille s'avère tout de même, hélas, hors de portée des Hendrix, trop pauvres pour sortir cet argent. Al et Lucille éprouvent déjà les pires problèmes du monde pour nourrir les enfants. Joey, bébé, doit apprendre à vivre avec ses handicaps. Pire, afin d'éviter la malnutrition, Jimmy, Leon, mais aussi Joey sont envoyés lors de la rentrée 1949 chez la mère d'Al, Nora, à Vancouver.

On imagine sans mal le déchirement qui a été celui de Jimmy, contraint de quitter ses parents, mais aussi Seattle, la ville qu'il a appris à connaître au gré des déménagements.

Davantage que ses deux frères, alors en bas âge et totalement étrangers à la situation, lui est assez âgé pour se rendre compte de la rupture imposée par les circonstances.

Non seulement il quitte l'environnement dans lequel il a grandi, mais, à part la famille de son père, il ne connaît personne à Vancouver. Sa grand-mère, s'il adore quand elle lui raconte l'histoire et les légendes du peuple Cherokee, ne lui facilite pas son intégration.

C'est en effet de l'autre côté de la frontière que « Buster » découvre l'école, un moment charnière dans la vie d'un gamin, le début de la socialisation. En 1969, interviewé par une représentante du fanzine underground, *International Time*, Jimmy, devenu Jimi, se souviendra avec le sourire de cette rentrée des classes : « Elle avait l'habitude de me coudre des vêtements. Et tout le monde se moquait de moi quand j'allais à l'école habillé ainsi. L'histoire triste habituelle. »

Vingt ans plus tôt, c'est avec moins de détachement qu'il enfile la veste mexicaine ornée de glands confectionnée par Nora avant de rejoindre ses petites camarades. En fait, l'exil à Vancouver ne dure pas longtemps ; les trois fils reviennent vivre avec leurs parents qui, une fois de plus réconciliés, les réclament.

L'amour qui unit Al et Lucille ressemble à un yo-yo dont quelqu'un jouerait avec perfection : si leur relation connaît des bas, avant de toucher le fond les sentiments forts qu'ils éprouvent l'un pour l'autre remontent à la surface, et jamais la ficelle ne se casse.

Pourtant, à la fin de l'année 1951 a lieu un événement susceptible de mener à une rupture irrémédiable. Le divorce entre Al et Lucille est prononcé, mettant fin à un mariage houleux qui aura officiellement duré neuf ans (avec une coupure de près de trois ans). Un mariage qui aura connu autant de moments heureux que pénibles pour les deux époux, une longue série de disputes et de retrouvailles entamée cinq auparavant au moment où Al est revenu à Seattle.

L'alcool et le tempérament festif de Lucille n'auraient pas été les seuls motifs de la séparation – du reste, Al en avait l'habitude. C'est davantage la situation financière et le dénuement dans lequel leurs enfants doivent vivre qui servent d'étincelle. Avant que le cas de Joey n'embrase irrémédiablement les choses et crée un clash entre les deux. Lucille s'attache à son plus jeune fils.

Attendrie, se sentant sans doute coupable, elle se prend de pitié pour lui et ne désespère pas de le voir opéré.

Al, de son côté, fait preuve de moins de sentimentalisme et de plus de pragmatisme. Il refuse d'envisager la moindre opération chirurgicale, notamment sur la jambe de Joey. Al souffre aussi d'une malformation de naissance – à chaque main il a un sixième doigt, plus petit que les autres. S'il compatit pour son fils, il est dans l'incapacité de mettre la main au portefeuille – pas très rempli – pour le faire

soigner.

Cette année 1951 reste assez terrible pour la famille, secouée par des événements qui n'arrangent ni les finances familiales – de plus en plus mises à mal – ni la cohésion des parents. Lucille donne en effet naissance à deux nouveaux enfants, deux filles cette fois, Kathy et Pamela. La première est sortie de son ventre près de quatre mois avant terme. Aveugle. La seconde, elle, née juste avant la fin de l'année, ne souffre pas de handicap physique – ouf !... Pour les deux filles, Al agit comme avec Joey et oppose la même fin de non-recevoir, le même déni. Bien qu'au moment de la naissance des deux filles son nom ait été donné comme celui du père et figure en cette qualité, Al nie farouchement en être le géniteur et s'en détache aussitôt. Du reste, après quelques mois passés au sein des Hendrix, elles sont placées dans des familles d'accueil.

Sans ces troubles à la maison, bien que sa famille ne roule pas sur l'or, Jimmy pourrait être heureux comme les garçons de son âge. Il apprend à lire, découvre les *comics*, va au cinéma. Là, il a un choc en découvrant *Prince Valiant*, film adapté d'un célèbre *comics*. En voyant ce personnage évoluer au milieu des chevaliers de la Table ronde, il se met à rêver d'exploits héroïques. Mais les incidents qui éloignent de plus en plus ses parents l'un de l'autre ramènent le jeune garçon à la réalité. Plus à même de comprendre que ses frangins ce qui se trame à la maison, il assiste en direct à la désagrégation de leur relation.

Alors que Jimmy s'apprête à fêter ses neuf ans, Al et Lucille décident de se séparer officiellement. Le premier prétendra que, exaspéré par les excès de Lucille et ses frasques, l'initiative est venue de lui. Selon les témoignages des proches, c'est plutôt Lucille qui aurait décidé de prendre ses distances d'avec Al.

De toute façon, leur relation amour-haine ne peut se terminer aussi simplement, aussi radicalement. Un simple papier proclamant leur divorce ne va pas en effet les empêcher de se voir, l'attraction physique qu'ils n'ont cessé de ressentir l'un pour l'autre se révélant trop forte pour qu'ils coupent irrémédiablement les ponts. Ils fonctionnent encore comme un couple pendant quelques mois. En 1952, ils doivent prendre une décision difficile. Afin que Joey puisse être opéré, ils renoncent à leurs droits parentaux. Ainsi, leur fils va être placé sous tutelle de l'État qui va prendre en charge toutes les dépenses afférentes aux chirurgies. Lucille est dévastée par ce que les circonstances la contraignent à faire : plus que couper le cordon ombilical, il s'agit de renoncer à être la mère de son fils. Ce qu'elle avait accepté pour Kathy et Pamela avait été moins déchirant. Car, pendant trois ans, Joey a, lui, fait entièrement partie de la famille. C'est également avec un pincement au cœur que Jimmy, dans sa

dixième année, assiste au départ de son plus jeune frère.

Par ailleurs, le divorce de ses parents n'a guère changé sa situation ni celle de Leon. Al a récupéré la garde de ses deux fils et fait preuve envers eux d'autoritarisme. Bourru, il n'hésite pas à leur administrer des fessées, dont la fréquence augmente avec son taux d'ébriété. Mais, toujours à la recherche d'un boulot rémunérateur, il ne peut pas véritablement s'occuper d'eux, et ce sont les bonnes âmes – Dolores, la grand-mère Clarice ou Dorothy Harding – qui le suppléent... quand elles le peuvent.

Car, hélas, les deux garçons sont souvent livrés à eux-mêmes, ce qui inquiète les voisins – l'assistance sociale peut débarquer à n'importe quel moment et constater l'absence de parents. Lucille n'a pas disparu du paysage : régulièrement, Al et elle continuent de se réconcilier. Si bien qu'il arrive fréquemment à Jimmy et Leon de retrouver leur mère à la maison.

Comme si de rien n'était. Ces moments de répit et de paix ne durent pas très longtemps ; assez vite, pour une raison ou une autre, leurs parents se querellent et Lucille repart. Il arrive parfois qu'Al ne supporte plus ses deux fils – il continue de boire énormément –, si bien qu'en guise de punition et pour se donner un peu d'air, il les envoie voir Lucille qui habite avec sa propre mère, Clarice.

En février 1953, la famille s'agrandit une fois de plus : Lucille donne naissance à un quatrième fils. Celui-ci, prénommé Alfred, souffre de malformations comme Joey et Kathy. Au contraire de Joey, Alfred n'aura pas l'occasion de vivre avec ses frères. Lucille s'en sépare aussitôt afin qu'il soit adopté.

En avril suivant, Jimmy met le pied pour la première fois dans l'école élémentaire de Leschi où il rencontre certains de ceux qui deviendront ses plus fidèles amis d'enfance : James Williams ou Pernell Alexander. Lui qui avait été qualifié d'introverti s'ouvre aux enfants de son âge, découvre le sport – une photo le montre en tenue de footballeur aux côtés d'un Al tout sourire –, les scouts et surtout ce qui, adulte, restera une grande influence : la science-fiction. Jimmy tombe sous le charme de *Flash Gordon*, un long-métrage de 1936 (adapté de la bande dessinée du même nom) dans lequel le rôle du héros est joué par un acteur du nom de Buster Crabbe. Sa fascination pour le personnage de Flash Gordon, un héros qui se bat notamment contre Ming, l'empereur de la planète Mongo, est telle qu'elle redonne légitimité à son surnom de « Buster ».

L'existence fantasmée d'un ailleurs déteint sur ses travaux scolaires et influe sur sa créativité. « À l'école, j'écrivais des poèmes, raconterait-il dans une interview du temps de sa célébrité, et cela me rendait vraiment heureux. C'était surtout des poèmes sur les fleurs et la nature, et les gens qui portaient des robes. Et je peignais aussi. Une

jolie montagne, par exemple, sur laquelle j'écrivais également quatre lignes de poésie. Le professeur ordonnait de peindre une pomme posée sur le bureau, mais je préférais imaginer un coucher de soleil sur Mars (6). »

Un de ses camarades de classe, Terry, l'amène à l'église où les chants gospel produisent sur lui une grosse impression. C'est la première fois qu'il entend des chansons interprétées en direct, et le caractère sacré de l'endroit accentue son émotion. Alors que, jusque-là, elle lui était un peu étrangère, la musique arrive par surprise dans sa vie. La radio lui ouvre ainsi la porte sur un monde nouveau, rempli de refrains et de big bands.

Dans la maison qu'Al peut acheter grâce à un salaire plus consistant, Leon et lui écoutent le hit-parade. Jimmy, au son des pop stars de l'époque – surtout des crooners – et des vedettes du rhythm'n'blues, fait semblant de jouer de la guitare, pratiquant, avant que cela ne devienne une compétition, l'« air guitar ». Sauf que Jimmy, au lieu de mimer avec ses mains, utilise le balai familial. Al racontera ainsi l'avoir pris en flagrant délit plusieurs fois, semant de la paille par terre...

Pendant près d'un an, une nièce d'Al et le mari de celle-ci vivent avec eux dans la maison acquise par Al. Non seulement le couple tient compagnie aux deux garçons, mais il éloigne le spectre de l'assistance sociale. En revanche, quand, lassé du comportement d'Al, de ses absences et de ses colères imputables à l'alcool, le couple s'en va, Jimmy et Leon sont de nouveau laissés à eux-mêmes.

Le grand frère devient le protecteur du plus petit, celui qui pourvoit à la nourriture, parfois de légères rapines dans les épiceries. Bien que leur tante Dolores ou Dorothy Harding fassent le maximum – grâce à elles, les enfants ont ainsi du linge propre – survient l'inévitable : alors que l'échéance a été plusieurs fois reportée, Al est pris un jour sur le fait, en flagrant délit de négligence, par un travailleur social.

À leur tour, Jimmy et Leon doivent donc être placés dans des familles d'accueil. Catastrophé, Al parvient à trouver un compromis avec son interlocuteur : seul Leon va quitter la maison ; Jimmy, qui est déjà un préado, peut se débrouiller seul et rester avec lui. Pour les deux garçons, la décision est extrêmement cruelle.

Ils sont habitués à vivre ensemble, à partager la même chambre. Par miracle, la séparation se révèle moins tragique que les deux frères ne l'avaient appréhendé : Leon est placé chez une famille qui ne vit pas très loin, à six blocs de là. Les Wheeler aiment les enfants, en ont déjà six et sont habitués à voir passer chez eux ceux des voisins.

Jimmy rend régulièrement visite à son petit frère, partage de plus

en plus souvent les repas avec les Wheeler qui l'acceptent parmi eux. Il se trouve une seconde famille qui le prend un peu en pitié et s'attache à lui. Il en aura bien besoin les mois suivants, car Al perd son travail et peine à rembourser les traites du crédit.

Sans la générosité des Wheeler ou des Harding, Jimmy ne mangerait sans doute pas à sa faim. Les voisins le voient errer le jour et, parfois, la nuit, si bien que les services sociaux deviennent de nouveau menaçants.

Afin d'éviter que Jimmy soit placé d'office, Al l'envoie chez son frère Frank qui vit aussi à Seattle, mais a un emploi bien rémunéré chez Boeing. Seul désagrément pour Jimmy : il doit changer d'école et abandonner ses camarades. De son côté, Al gagne de l'argent comme jardinier, mais pas suffisamment.

Il doit se résoudre à louer la chambre occupée par Jimmy. Les pensionnaires sont un couple, Cornell et Ernestine Benson, qui arrive avec une collection de 78 tours de blues. Grâce à eux, Jimmy découvre la musique qui va transformer sa vie et lui donner un sens. La chanteuse Bessie Smith, surnommée « l'impératrice du blues » ou le chanteur-guitariste Muddy Waters, une des premières vedettes du label culte Chess Records, auteur de quantité de futurs standards (« Hoochie Coochie Man », « I'm a Man »), font une irruption dans son existence. La découverte est aussi magique que brutale.

C'est sans doute de cette période que date un des plus forts souvenirs de Jimmy comme il le racontera en 1968 au magazine *Rolling Stone*. « J'étais en haut à l'époque quand les adultes faisaient la fête sur des disques de Muddy Waters, Elmore James, Howlin' Wolf et Ray Charles, et après je descendais en douce pour grappiller des chips et fumer des mégots. Ce son, c'était quelque chose de pas vraiment diabolique, mais de fort, d'épais. Le premier guitariste qui m'a marqué, c'est Muddy Waters. J'étais un petit garçon quand j'ai entendu un de ses vieux disques et ça m'a flanqué la trouille, tous ces sons qu'il faisait. Ouah ! C'était donc ça ? C'était géant. » Ce que, gamin, Jimmy ne pouvait pas imaginer, c'est qu'un jour pas si éloigné il rencontrerait Muddy Waters et d'autres de ses héros !

Au cours de l'année 1956, la vie n'épargne toujours pas Al et son fiston. Mais, comme on va le voir, le destin va leur jouer un joli tour. Comme l'oncle et la tante chez qui il vit se séparent, il revient habiter à la maison paternelle où Al, après le départ des Benson, se retrouve seul. Ses revenus de jardinier ne lui permettent cependant pas de rembourser ses traites et, malheureusement, la banque finit par lui reprendre la maison achetée à crédit.

Son fils et lui débarquent ainsi dans une pension de famille tenue par les McKay, ce qui vaut à Jimmy un énième changement

d'établissement scolaire. Inévitablement, ses notes s'en ressentent. Mais ce n'est rien comparé à ce qui se produit quand il a sa première guitare dans les mains. Enfin, guitare, c'est beaucoup dire : il s'agit d'une sorte de gratte acoustique dont il ne reste plus qu'une corde. À moins que ça ne soit un ukulélé ? Les versions divergent. Qu'importe, pour Jimmy, qui l'achète cinq dollars au fils McKay, il s'agit d'un trésor. Finies les séances effrénées avec le balai paternel ; Jimmy peut donc avoir de nouvelles sensations, plus authentiques, en maniant l'instrument, en soupesant le manche.

Bien sûr, avec une seule corde, il ne peut pas réellement produire autre chose à part du bruit. Peu importe : il imite alors le véritable son d'une guitare électrique, s'entraîne à reproduire note à note avec sa bouche les solos qu'il entend à la radio ou sur disque. Son apprentissage commence là, avec cette petite guitare presque nue qui le fait rêver d'un avenir de musicien.

Pour l'heure, il essaye de progresser non pas en pratiquant lui-même la guitare, mais en regardant les autres, ses aînés, musiciens reconnus ou non, voisins ou inconnus. Dès qu'il le peut, il observe et prend mentalement note.

Il circule d'ailleurs sur lui une histoire fantastique comme la mythologie du blues en raffole.

Le guitariste jamaïcain Eddie Kirkland, bras droit de John Lee Hooker pendant quelques années, prétend ainsi avoir croisé Jimmy à l'été 1956, à Macon, en Géorgie, dans le sud-est des États-Unis. Soit complètement à l'opposé de Seattle, de l'autre côté du pays ! « Je l'ai rencontré quand il avait 13 ans, affirme Kirkland dans le livret du disque de Jimi, *Blues* (7). Il avait des proches à Macon. [...] Il est venu cet été-là à un endroit appelé Sawyer's Lake. Quand je l'ai rencontré, il voulait essayer d'apprendre à jouer de la basse. » Eddie lui aurait alors conseillé d'opter d'abord pour une guitare. Mieux, lui et les autres musiciens en auraient offert une à Jimmy...

Ce témoignage fait naître quantité de questions terre à terre. Comment Jimmy a-t-il pu réaliser seul, à treize ans, ce voyage éreintant, et avec quel argent ? Ou alors était-il accompagné ? Et pourquoi n'a-t-il pas rapporté la guitare à Seattle ? Peut-on croire, comme certains se plaisent à le raconter, qu'il soit venu dans le Sud pour participer à des rites initiatiques qui lui auraient permis de jouer le blues ?

Cet épisode, bien qu'il sonne plaisant à l'oreille et alimente la légende, paraît frappé de la plus grande incohérence. Pourtant, toujours comme le livret de *Blues* l'affirme, Dolores, la tante de Jimmy, aurait été informée par Lucille elle-même de ce mystérieux voyage à Macon.

Mais son fils, de peur de représailles de la part d'Al (qui

n'appréciait pas ses fugues) aurait tu le moindre détail sur cette escapade incroyable...

Malgré la bonne foi des témoins – ils ont peut-être effectivement rencontré un adolescent que, rétrospectivement, ils ont confondu avec Jimmy –, on a du mal à apporter beaucoup de crédit à ce chapitre obscur qui semble surtout emprunter au mythe plutôt qu'à la vérité historique. Il ouvre la porte sur un espace-temps légèrement irréel, un peu comme la légende qui voudrait que Robert Johnson, bluesman mythique mort en 1938, ait reçu son énorme talent au prix d'un pacte avec le diable à un carrefour – le fameux *crossroads*. Mais, comme celle de Johnson, la vie de Jimmy n'a pas besoin d'inventions pour ressembler à une légende.

À la fin des années 1950, la musique populaire connaît une véritable révolution, un bouleversement esthétique auquel Jimmy apportera 10 ans plus tard sa gigantesque contribution... Est né le rock'n'roll, résultat d'une alchimie inattendue et métissée, fusion audacieuse et amplifiée du rhythm'n'blues noir et de la country blanche. Si le chanteur de r&b Jackie Brenston est reconnu – avec son acolyte de l'époque Ike Turner, futur époux de Tina – comme le précurseur du genre avec « Rocket 88 » datant de 1951, beaucoup d'autres artistes se sont engouffrés dans la brèche, qu'ils soient noirs comme Brenston (Chuck Berry, Little Richard) ou blancs (Bill Haley, le premier à reprendre « Rocket 88 », ou Carl Perkins).

Avec son tempo binaire et dansant, ses notes de guitares et de piano qui s'entrechoquent et parlent au corps, le rock'n'roll – aussi appelé « rockabilly » – commence à mettre en transe la jeunesse américaine. Celle-ci voit en Elvis Presley, freluquet à peine majeur au jeu de scène ultra-suggestif, son nouveau héros.

La carrière d'Elvis est en plein boom. Il vient de quitter Sun Records, la petite maison de disques de ses débuts, pour le géant RCA et décrocher une impressionnante série de hits avec « Heartbreak Hotel », « Blue Moon » et bien d'autres. Justement, le 1^{er} septembre, Presley débarque à Seattle pour jouer au Sick's Stadium devant une foule juvénile de 16 000 fans.

Le prix d'entrée le plus bas est de 1,50 dollar, mais Jimmy n'en a pas les moyens. Il assiste tout de même de loin, installé sur une colline, à la performance du King. Il ne voit pas grand-chose, juste une silhouette qui se trémousse, mais est électrisé par l'ambiance et la réaction hystérique du public, largement féminin, qui à la vue d'Elvis tombe en pâmoison. Certaines s'évanouissent.

Ce soir-là – le concert a débuté après 22 heures –, Jimmy reconnaît chaque chanson interprétée et en note le titre presque religieusement. Il aura tout de même la chance d'apercevoir Elvis de près quand la

star quitte le stade dans une Cadillac blanche. La vision du jeune rocker dans son costume lamé s'imprimera durablement dans la rétine de l'adolescent qui, quelques semaines plus tard, immortalisera cette soirée mémorable en dessinant Elvis, debout avec une guitare dans les mains, entouré des titres de chansons qu'il avait jouées (8).

Les mois suivants se révèlent marquants à plusieurs niveaux pour Jimmy. Il parvient à se trouver cinq autres cordes pour sa guitare dont il peut enfin véritablement jouer. Il se met ainsi à imiter le personnage interprété par l'acteur Sterling Hayden, dans le western de Nicholas Ray *Johnny Guitar*, qui porte sa guitare dans le dos et ne se sépare plus de son instrument. Seul désagrément, son père le force à en jouer de la main droite, prétextant que faire autrement ne serait pas naturel. Mais dès qu'il a le dos tourné, son fiston, un vrai gaucher, lui désobéit et change sa guitare de main. Il développera du coup une étonnante capacité ambidextre qui lui permet de changer sa guitare de position sans s'arrêter de jouer. Plus tard, vu qu'il possède une guitare pour droitier, il en viendra à inverser de sens les cordes.

Bien qu'il vive dans la petite chambre de la pension des McKay avec son père – Leon qui a des problèmes avec sa famille d'accueil, les rejoint de plus en plus souvent –, la vie est plutôt douce pour Jimmy, toujours pauvre, mais avec une guitare et, à l'école, une petite copine.

Il lui arrive cependant de faire des cauchemars qui le torturent. Dans l'un de ceux qui le marquera au point qu'il s'en souviendra en 1969, dans une interview, sa mère disparaît sur un chameau après lui avoir annoncé qu'ils ne se verraient bientôt plus. Jimmy se réveille en sursaut, paniqué à l'idée que ses sombres songes puissent se révéler prémonitoires. Et effectivement, son existence va basculer dans le drame en quelques mois...

Au début de l'année 1958, il a des nouvelles alarmantes de Lucille, sa mère, qui avait quelque peu pris de la distance avec Al. Trois ans plus tôt, la jeune femme a été fort affectée d'abandonner définitivement lors d'une audience officielle ses droits parentaux sur quatre de ses enfants (Joey, Kathy, Pamela et Alfred). Depuis, elle a essayé de refaire en partie sa vie, mais sombre dans la déprime et l'alcoolisme. L'année précédente, elle a été hospitalisée à cause d'une cirrhose. Elle en est sortie, mais son état préoccupe sa sœur Dolores.

En janvier 1958, elle se marie pourtant... avec un docker de 30 ans son aîné ! Malgré les grosses alertes qu'elle a vécues les mois précédents, elle n'arrête pas de boire. Comme Dolores l'apprend à Jimmy et à Leon, elle entre de nouveau à l'hôpital pour soigner une hépatite. La tante amène à Lucille ses deux premiers fils pour une visite qui les marquera à vie.

Celle qu'ils ont toujours vue comme une femme en bonne santé et

joviale, malgré les disputes avec leur père, leur apparaît diminuée, sur une chaise roulante. Elle les embrasse tous les deux avec ferveur comme si c'était la dernière fois.

Une révélation et une perte

Lucille est morte en février 1958 d'un éclatement de la rate et d'hémorragies que les médecins n'avaient pas détectées. Les circonstances de son décès ne furent jamais élucidées. Elle avait été trouvée inconsciente près d'un bar et, comme l'éclatement de la rate survient la plupart du temps suite à un traumatisme, il est possible qu'elle ait été frappée.

L'annonce du décès de leur mère, qui était dans sa trente-deuxième année, mortifie Jimmy et Leon. C'est surtout l'aîné qui a du mal à encaisser le sale coup du destin. Bien que ses cauchemars l'aient préparé à cette éventualité, il ne peut se résoudre à accepter cette injustice et pleure à chaudes larmes quand l'on apprend à Al la mauvaise nouvelle. Non seulement il ne reverra plus sa mère vivante, mais il n'aura pas l'occasion de lui rendre un ultime hommage. Al empêche Jimmy et Leon de le suivre quand il se rend à la maison funéraire.

Quelques jours plus tard, il fera en sorte que, comme lui, ses deux fils n'assistent pas à l'enterrement de leur mère. Une décision injuste qu'il impose à Jimmy et Leon au désarroi de toute la famille et des proches de Lucille. La cérémonie de l'enterrement aurait d'ailleurs été repoussée en raison de l'absence constatée d'Al et ses fils.

Une absence mise d'abord sur le compte d'un contretemps avant que l'assemblée n'accepte la cruelle réalité : Al a empêché Jimmy et Leon de venir.

Abattu par la disparition prématurée de sa mère, l'aîné Hendrix éprouve après cet épisode une grande tristesse et nourrit beaucoup d'amertume, de rancune envers son père. Lui qui l'a vu pendant des années se déchirer et se réconcilier avec sa mère le considère sans doute comme responsable de leur séparation, qu'il met sur le compte de son autoritarisme et de son caractère colérique.

Au contraire, il conservera dans son cœur une image idéalisée de Lucille, celle d'une jeune femme fauchée en pleine jeunesse. Lui qui avait jusqu'alors tendance à se renfermer sur lui-même et à rêvasser devient un adolescent très mélancolique.

Si sa mère a disparu du monde des vivants, il garde son souvenir près du cœur et a l'impression irrationnelle d'une présence céleste, comme si Lucille était maintenant son ange gardien.

À partir de là, il se la représente comme une envoyée du ciel, d'où l'importance que prend dans son univers artistique la figure mystique de l'ange (*Angel*) ou celle, aussi spirituelle, de la fée qui le protège (*Little Wing*).

La mort de Lucille lui sert aussi de cruelle leçon : elle lui apprend que la vie n'est pas un dû, mais un don éphémère, dont il faut profiter avant qu'on ne vous le retire. Il n'a pas 16 ans qu'il imagine déjà ne pas faire de vieux os.

Heureusement pour lui, la musique va lui tenir compagnie et chasser la déprime précoce qui le mine. Au printemps, Al et lui emménagent avec les Benson dans une maison à deux chambres et quittent ainsi la pension McKay. L'occasion pour Jimmy de profiter à nouveau de la collection de disques de rhythm'n'blues d'Ernestine qui – ô joie – l'emmène parfois chez un disquaire de la ville pour choisir une rondelle de vinyle. La même année, selon le biographe Charles R. Cross (9) qui a rencontré Pernell Alexander, le copain d'enfance de Jimmy, il aurait assisté avec ce camarade d'école à un concert de Little Richard. Mais, depuis la fin de l'année 1957, l'icône à la Pompadour, l'auteur de « Tutti Frutti », de « Lucille » et de hits fulgurants a répondu à l'appel de la religion après avoir vu dans le ciel australien des messages que Dieu lui aurait envoyés.

Pendant quelques années, il tourne ainsi le dos au rock'n'roll, cette musique diabolique qui l'a élevé au rang de star. Ce qui rend plus crédible un autre souvenir mettant en scène Little Richard. Leon l'aurait aperçu un jour débarquant à Seattle pour un prêche. Le chanteur devenu pasteur lui aurait serré la main, et Leon aurait rameuté à toute vitesse Jimmy pour gagner l'église de quartier où Richard allait se produire.

Les deux frères, pauvrement vêtus, auraient alors essuyé les regards navrés et désapprobateurs des paroissiens, choqués de les voir habillés de nippes. Cela ne les aurait cependant pas empêchés d'assister, hypnotisés, au prêche de Richard, héraut du rock'n'roll refroqué. Le reste de l'assistance, malgré son mécontentement à voir ces deux garnements s'incruster, n'aurait pas réagi outre mesure.

Devenu une superstar, Jimi racontera plus tard qu'il aurait été une fois viré manu militari d'une église parce qu'il était mal habillé. « Je portais des chaussures de tennis, alors ils m'ont mis dehors », déclarera-t-il à l'animateur américain Dick Cavett. Cet épisode fâcheux l'aurait détourné à jamais du chemin de la religion – en tout cas, la religion telle que les autres la conçoivent. Faisait-il allusion à cet épisode ? On ne lui en tiendra pas rigueur, mais, à l'âge adulte, il n'aura de cesse de reconstruire son existence et certains des pans les plus obscurs de sa jeunesse pour rendre son parcours encore plus

mythique...

Ce qui est avéré, en revanche, c'est le virage chaotique que va prendre sa scolarité. Alors qu'il a 14 ans, en 9th grade, juste avant le lycée, ses notes s'écroulent, si bien qu'il doit redoubler. Impossible pour Jimmy d'apprendre comme les autres les disciplines classiques ; sa capacité de concentration, il la tourne uniquement vers l'apprentissage de la guitare. Tout son temps libre y passe et, rendant visite de manière spontanée à tous ceux qui peuvent lui apprendre des accords, des morceaux ou des astuces, il ne se sépare pas de sa misérable gratte acoustique.

Quand il est à la maison, il allume la radio et tente de reproduire à l'oreille les pièces qu'il entend, que ça soit du blues, de la pop ou du rock'n'roll. Le seul frein à son appétit de blues et de rock vient de son handicap, de son manque d'électricité : sa guitare acoustique ne lui permet pas d'imiter parfaitement ceux qui l'électrisent, lui. Témoin privilégié du caractère passionnel que prend sa soif de musique, Al consent en 1958 à lui acheter à crédit une Supro Ozark blanche à 89 dollars. Comme elle est pour droitier, Jimmy en inverse les cordes pour mieux se l'approprier. Puisqu'Al en a profité pour s'acheter un saxophone, son fils aîné et lui communient en musique. Mais le père ne possède pas la patience infinie de son rejeton qui ne se lasse jamais de caresser les cordes, d'apprendre, de faire des essais...

Obnubilé par sa guitare, Jimmy ne prête guère attention à la misère qui l'entoure. Pourtant, Al et lui ont emménagé dans un appartement miteux, où des rongeurs ont assiégé la cuisine.

Tant bien que mal, Jimmy est accepté au lycée à la rentrée de septembre 1959, grâce à la clémence de ses professeurs plus qu'à ses notes, apparemment guère fameuses. Mettre les pieds au Garfield High School lui permet surtout de garder le contact avec ses meilleurs amis.

Pour ce qui est des cours, accaparé par les leçons de six cordes qu'il suit de manière autodidacte, il se montre de moins en moins assidu. Lui qui s'était entraîné au niveau de la gestuelle et de l'attitude avec son balai, puis a appris les bases avec sa guitare acoustique, il tente alors de tout mettre en pratique. Son premier concert, dans le sous-sol d'une synagogue de Seattle avec un groupe resté anonyme, lui montre combien il lui reste d'efforts à réaliser.

Ses poses provocatrices et sauvages, qui à la fin des années 1960 feront rugir les foules, ne lui attirent pour l'heure que mépris ou incompréhension. Jimmy n'est pas encore le magicien qu'il deviendra, et l'époque n'est pas prête à de tels débordements sonores. Il ne finit pas le concert.

Ce premier échec ne l'arrête pas et il intègre les Velvetones, une formation de lycée dont l'ambition se cantonne à interpréter le mieux

possible quelques standards du jazz et du rhythm'n'blues. S'il aimerait déjà jouer la vedette, Jimmy doit mettre en veilleuse ses envies de solos pyromanes et se couler dans le moule (chacun des membres du groupe revêt un costume pour les concerts et colle des paillettes sur son pantalon afin de le rendre plus brillant).

Malgré les contraintes, il se fait plaisir en apprenant son premier répertoire. Il interprète ainsi le thème de la série *Peter Gunn* écrit par le compositeur Henry Mancini, thème pourvu d'un irrésistible riff de guitare (comme le thème de *James Bond* ou celui de *Mission : Impossible*). Il gardera quelque nostalgie pour ce morceau puisque, dans les derniers mois de sa vie, il l'interprétera à moitié pour rire en studio. Son « Peter Gunn Catastrophe » figurait sur un album posthume retiré de la vente, *Crash Landing*. Le lycéen ne possède pas encore d'ampli, mais, grâce aux Velvetones, il peut se produire plusieurs fois par semaine. Le groupe décroche en effet des résidences, l'une dans un véritable club, le Birdland, l'autre dans une salle de jeu, ce qui permet à Jimmy d'expérimenter en live de nouvelles idées. Insatiable, il obtient même de jouer seul pendant les entractes.

Trop confiant, il en vient un soir à laisser sa guitare dans les coulisses du club. Al, qui voit d'un mauvais œil les études être reléguées au second plan, après la musique, l'a en effet plusieurs fois menacé de la lui casser. Si bien que Jimmy juge plus sûr de la laisser au Birdland. Erreur : il se la fait voler, ce qui provoque la fureur paternelle. Même si Al a su se rendre à l'évidence et accepter cette passion dévorante, Jimmy n'a pas reçu de sa part autant d'encouragements que son père le prétendra a posteriori.

Au contraire, il aurait préféré qu'il abandonne son instrument de malheur pour l'aider à réaliser ses travaux de jardinage. Quand Al apprend que Jimmy n'a plus sa Supro Ozark, il explose ! Il faudra en fait le soutien des Rocking Kings, un autre groupe de lycéens avec qui Jimmy a commencé à se produire, pour qu'à l'été 1960 il ait une nouvelle guitare, une Danelectro Silverstone acquise à moins de 50 dollars. Elle est de couleur bronze, ce qui ne lui plaît pas. Il la repeint en rouge et grave dessus un prénom, celui de Betty Jean, sa petite amie de l'époque.

Difficile de séduire les filles quand on est pauvre, habillé à l'ancienne mode et un peu introverti. Pourtant, avant Betty Jean, Jimmy a déjà connu une *girlfriend*, Carmen, avec qui les choses sont restées chastes et amicales. Quand il rencontre Betty Jean au lycée, il a le sentiment que c'est plus sérieux, peut-être même pour la vie. Le fait de jouer au sein des Rocking Kings lui confère également plus de prestance : contrairement aux Velvetones, gentil groupe d'amateurs, les Kings ambitionnent d'être des pros. Ils ont un manager et touchent

des (petits) cachets pour leurs prestations, souvent de l'argent, parfois de la nourriture.

Jimmy n'a pas encore de quoi manger à sa faim tous les jours, mais ce début de reconnaissance lui ouvre des perspectives, celles de vivre de la musique. En contrepartie, les Rocking Kings se transforment en juke-box ambulant, prêts à reprendre les titres qui marchent dans le hit-parade rhythm'n'blues, qu'ils soient signés The Coasters (« Yakety Yak », « Charlie Brown ») ou Hank Ballard (« The Twist »), qu'ils sonnent rock (les morceaux de Chuck Berry, le standard « Louie Louie ») ou blues (« Everyday I Have the Blues » de B.B. King, entre autres). Jimmy continue ainsi de se faire la main, avalant avec appétit de nouvelles structures de chansons, mais voit aussi un peu du pays – les Rocking Kings vont de l'autre côté de la frontière, à Vancouver. Plus que jamais, l'école n'est pour lui qu'une perte de temps, une contrainte idiote. Un endroit parfois dangereux : un jour, une petite frappe tente de toucher à sa guitare qui l'accompagne partout. Jimmy préférera encaisser les coups de la brute et de ses potes plutôt que de leur abandonner son instrument chéri.

Champion de l'école buissonnière, il est rayé des listes en octobre 1960 et quitte définitivement le lycée, le Garfield High School. Pour enjoliver la réalité plus prosaïque – les mauvais résultats et l'absentéisme lui ont valu d'être viré –, Jimi inventera quelques années plus tard une histoire plus rocambolesque qui collera plus avec son aura de rock star.

Selon lui, il aurait été renvoyé « pour avoir tenu une jeune fille blanche par la main pendant un cours de dessin ». Bizarre... Car, bien que fréquenté majoritairement par les jeunes Blancs, le Garfield High School était habitué à voir les races se croiser en toute quiétude, et les amourettes interraciales ne provoquaient aucun scandale.

De plus, à l'époque, le cœur de Jimmy était pris par Betty Jean, ce qui invalide le souvenir romanesque d'une liaison avec une autre jeune fille... Qu'importe, il quitte définitivement le lycée pour se consacrer plus que jamais à ses gammes et à son jeu de guitare. D'autant plus que les Rocking Kings poursuivent leur ascension, décrochant une deuxième place à un concours amateur et le droit de jouer en première partie au Spanish Castle, la plus grosse salle de bal du Nord-Ouest. Avec ses camarades, Jimmy se produit alors devant 2 000 danseurs, une performance digne de mention pour des gamins encore mineurs – la majorité est alors fixée aux États-Unis à 21 ans.

Bien que situé à une heure de trajet du centre de Seattle, près de Tacoma, le Spanish Castle devient son repaire, et Jimmy vient fréquemment assister aux performances des groupes garage rock de la région, dont les gloires locales, les Wailers, groupe de Blancs qui a

enregistré avant tout le monde sa version de « Louie Louie ».

L'influent DJ de Seattle, Pat O'Day, responsable de la programmation du Spanish Castle, se souvient que Jimmy était venu lui proposer un deal. Le garçon a prétendu avoir son ampli Gibson dans le coffre de sa voiture – ou plutôt celle qu'il avait empruntée – et le tenait à la disposition de tous ceux qui en avaient besoin... à la condition qu'ils acceptent de laisser Jimmy jouer avec eux ! Selon O'Day, le stratagème du jeune guitariste aurait fonctionné une fois ou deux. Jimmy n'a de cesse d'apprendre, et quoi de mieux que de tirer des leçons des nuits passées au Spanish Castle. Cette période d'apprentissage demeurera dans sa mémoire comme littéralement magique, comme si des mages plus expérimentés ouvraient devant lui de vieux grimoires et lui dévoilaient des formules ayant déjà fait leurs preuves. Sauf qu'il ne s'agit pas de sorts, mais de rock'n'roll ! En 1967, le Spanish Castle et les nuits fiévreuses que Jimmy y a connues recevront un hommage vibrant sous la forme de la chanson « Spanish Castle Magic (10) ».

Malgré l'enchantement permanent que connaît Jimmy quand il joue ou voit d'autres jouer, la vie reste rude. Tout juste majeur, il ne gagne pas assez d'argent avec les Rocking Kings pour être indépendant. Quand il donne un coup de main à son père dans ses travaux de jardinage, Al le paye chichement d'un seul dollar. Ses maigres économies sont mises à mal par les frais de représentation inhérents aux concerts (il lui faut des fringues décentes pour monter sur scène !). Pour survivre, il doit compter sur la générosité de ses amis. L'un d'eux travaille dans une sandwicherie et, à la fermeture, Jimmy vient dévorer la nourriture invendue.

La carrière des Rocking Kings ne décolle pas encore comme il le voudrait. Que le groupe soit rebaptisé Thomas & The Tomcats, avec l'ancien manager des Kings, James Thomas, au chant et Jimmy aux chœurs n'y change rien. Lui a pourtant acquis une réputation de plus en plus flatteuse dans le milieu du rhythm'n'blues local, tant grâce à son talent qu'à sa motivation. Nourrit-il des rêves de grandeur, croit-il en ses chances de percer ? En tout cas, il se montre toujours inconscient.

Alors qu'il est quasiment sans le sou et ne peut faire de cadeau à Betty Jean, il projette ainsi de se marier avec sa *girlfriend*. Comme son père à l'époque avec Lucille, il serait pourtant bien en peine de lui offrir une bague de fiançailles décente. Bien que les parents de sa belle l'apprécient – il vient souvent manger à la maison –, sa demande en mariage n'est prise au sérieux par personne. Pourtant, Jimmy est raide dingue de Betty Jean. À ce titre, l'histoire selon laquelle les Rocking Kings auraient capoté parce qu'il aurait séduit la petite amie d'un autre membre semble fantaisiste.

Cependant, l'amour n'aveugle pas Jimmy qui cherche à tout prix à s'en sortir. Continuer à vivre avec Al est impossible. Son père, qui désapprouve son intérêt chronophage pour la musique, se montre souvent violent. Un jour, il le frappe même au visage devant un client. Pour un garçon de son âge, issu d'un milieu social défavorisé, les solutions ne sont pas très nombreuses. Jimmy pense imiter certains de ses camarades de classe qui, une fois sortis du lycée avec leur diplôme en poche, s'engagent à l'armée. Il frappe ainsi à la porte de l'Air Force, afin de devenir pilote de chasse. Sans succès. Mais le destin voudra que, près de 20 ans après son père, son chemin se trace sur le pas cadencé des militaires... Sauf que lui n'aura pas besoin d'un conflit mondial pour répondre à l'appel du drapeau.

En raison d'une pièce comme « Machine Gun » où, au Nouvel An de 1969, le Band of Gypsies imite le bruit des mitrailleuses et l'enfer d'un conflit, la plupart des fans de Jimi ont de lui l'image d'un artiste antimilitariste, désapprouvant la guerre du Vietnam. La position du chanteur-guitariste s'avère bien plus complexe.

Deux ans auparavant, fin 1967, Jimi avait accepté de participer à une campagne de l'armée des USA en vue de convaincre la jeunesse américaine de s'enrôler. Qu'il prête son nom et sa chanson « Purple Haze » peut surprendre, mais Jimi se souvenait sans doute du jeune soldat qu'il fut, droit et cherchant à susciter l'admiration. Il suffit de voir la fierté avec laquelle il pose en septembre 1961, dans l'uniforme seyant de l'armée de l'air, devant un décor artificiel de plage et de palmiers. Destiné à sa copine Betty Jean, le cliché le montre debout, le képi à la main, le sourire aux lèvres. S'il a pris le parti de positiver, les circonstances qui entourent son engagement dans l'armée américaine sont pourtant peu glorieuses. Surtout, elles montrent qu'il est difficile pour un gamin pauvre de ne pas céder aux tentations... Quelques mésaventures avec les Rocking Kings ou les Tomcats lui ont sans doute mis dans la tête que le manque d'autonomie constitue un vrai frein à l'ascension de son groupe.

Posséder une voiture pour transporter le matériel serait d'une grande aide. Début mai 1961, Jimmy est pris en flagrant délit au volant d'une voiture volée. Bien qu'il plaide le contraire – il ne savait pas que l'automobile avait été dérobée –, il est placé au centre de détention pour mineurs dont Al le sort au bout de plusieurs heures. La thèse de l'accident ne tient pas longtemps : quelques jours après, Jimmy est arrêté une seconde fois dans un véhicule différent. Il passe alors une semaine dans le centre de détention, de quoi réfléchir intensément à son avenir soudain bouché par la peine d'emprisonnement qui le menace. Cependant, il lui reste encore une chance d'échapper aux années de pénitencier qu'il risque suite à sa

récidive : s'engager dans l'armée afin que le juge prononce une peine avec sursis.

Ce compromis lui paraît d'autant plus acceptable qu'il rêve secrètement de rejoindre les rangs du 101^e régiment aéroporté, le 101st Airborne. Cette division d'infanterie est notamment entrée dans l'histoire après avoir joué un grand rôle lors du « D-Day » : elle débarqua en parachute en Normandie dans la nuit du 5 au 6 juin 1944. Intégrer les Screaming Eagles – « les aigles hurlants », littéralement – serait pour lui un motif d'orgueil, et il fantasme sur l'insigne de tissu montrant un aigle sur fond noir.

Comment a-t-il eu vent des « Eagles », du 101st Airborne ? Un de ses amis de l'époque l'aurait apparemment devancé, et l'idée de rejoindre ce prestigieux régiment a ensuite fait du chemin dans sa tête, son désir étant exacerbé par l'envie de posséder et de mériter cet insigne. Que la solde soit plus importante qu'ailleurs – en raison des évidents risques encourus – a peut-être fini de le convaincre. Le gamin fasciné par les aventures de Flash Gordon et la science-fiction voit sans doute dans le saut en parachute un prolongement à cette attirance pour l'espace, l'occasion de vivre une expérience incroyable.

Quand il passe devant le tribunal pour mineurs, le juge accepte le marché proposé. Si Jimmy n'aura pas à aller en prison pendant deux ans, la condamnation sera toutefois inscrite à son casier judiciaire.

Le lendemain, Jimmy s'engage pour une durée de trois ans sans avoir la garantie de rejoindre les Screaming Eagles. Mais il n'a pas trop le choix... Après un dernier concert avec les Tomcats, il part pour un long voyage dans un train de nuit. D'abord, pour l'instruction militaire, direction Ford Ord, en Californie, à l'autre bout des États-Unis, un État où il est déjà allé... quand il n'avait que trois ans. Mais, depuis, il n'a jamais entrepris un tel périple.

Autre première : il se sépare momentanément de celle qui est devenue sa compagne. Cette guitare chérie qui a donné un sens à sa vie, il l'abandonne à Betty Jean. Il se prépare à une autre existence, mais ignore qu'on ne peut échapper à son destin. Il vous rattrape où que vous soyez. Jimmy en fera l'expérience et en payera le prix, celui d'une vie rangée et paisible.

Deuxième partie

Un apprentissage
de forcené

Parachute et vocation

Pendant quelques mois, à Ford Ord, Jimmy est un soldat modèle, il obéit sagement, fait ses classes comme les autres. Il envoie aussi beaucoup de lettres à sa famille et ses proches : Al, à qui il demande de l'argent, Dolores, mais aussi bien sûr à Betty Jean.

La période de l'instruction militaire est celle où les jeunes soldats apprennent les bases de leur future vie, partent en manœuvres. Cela peut surprendre rétrospectivement, mais Jimmy se glisse parfaitement dans son uniforme et cette existence où l'on décide pour lui. Jusqu'alors, à part à l'école, on ne lui avait jamais demandé d'obéir à un règlement aussi contraignant. Non seulement il a dû faire une croix sur sa chevelure, mais il est obligé de se raser tous les jours.

Pour lui qui s'est découvert les mois précédents quelques poils sur le visage, ce geste a une valeur symbolique et marque le passage à l'âge adulte. Il se plie d'autant plus aux obligations de sa nouvelle vie qu'elle lui présente pas mal d'avantages par rapport à ce qu'il a connu. Il a désormais droit à trois repas par jour, ce qui, pour quelqu'un qui a souffert de malnutrition et a dû faire preuve de débrouillardise pour ne pas mourir de faim, s'avère très appréciable. C'est le ventre plein qu'il appréhende cette existence imprévue.

Cependant, il ne parvient pas à se passer de sa guitare et, au bout de deux mois, demande à son père d'aller la récupérer chez Betty Jean et la lui envoyer. Comment a-t-il fait pendant les premières semaines pour s'habituer à l'absence de cet instrument auquel il a consacré une grande partie des dernières années ? Quand il nettoyait les baraquements, une fois que son supérieur avait le dos tourné, se saisissait-il d'un balai pour le manier comme s'il s'agissait de sa Danelectro ? On ne peut qu'imaginer...

En tout cas, l'attente a dû être longue et, quand il reçoit sa guitare fin juillet 1961, Jimmy célèbre son arrivée comme celle d'une vieille amie. Il enverra à sa petite amie un cliché où, aux côtés d'un camarade, on le voit avec sa Danelectro portant le nom de Betty Jean...

À la rentrée suivante, il a droit à une semaine de perm. Lui qui jusqu'alors n'avait jamais été coupé de sa famille et de Seattle, il retraverse les États-Unis. Bien qu'il ait le grade de deuxième classe, ses

moyens financiers ne lui permettent pas de prendre l'avion, si bien qu'il sacrifie plusieurs de ses jours de liberté à un trajet par bus. Cela n'affecte pas son moral et, quand il retrouve sa famille, Al, son frère Leon, Dolores, tous sont frappés par l'élégance avec laquelle il porte l'uniforme.

Le garçon qui a failli être un délinquant juvénile a grandi, pris des forces. Quand il revoit sa bien-aimée Betty Jean, il réaffirme sa volonté de se marier avec elle le plus vite possible, dès qu'elle aura fini ses études. Pour appuyer ses dires, il lui offre une taie d'oreiller en soie sur laquelle il a inscrit son « amour éternel ». Quand il repart en Californie, son séjour express terminé, il ne le sait pas, mais, bientôt, sa vie passée à Seattle lui semblera à des années-lumière.

D'ailleurs, quand il reviendra dans la ville qui l'a vu naître, sept années se seront passées. Quant à celle à qui il voue un amour sans faille, elle se sera mariée !

Mais ne brûlons pas les étapes...

À la fin du mois d'octobre 1961, Jimmy apprend avec soulagement que son rêve est exaucé : il intègre les « Screaming Eagles ». En plus du prestige d'en faire partie – il achètera pour tous ses proches un exemplaire du fameux insigne –, il touchera désormais une solde de plus de 50 dollars, une somme importante pour lui qui n'a jamais touché de revenu aussi régulier.

Cet afflux d'argent lui permet de gâter sa Betty Jean et de montrer à la famille de celle-ci qu'il peut être un bon parti. C'est avec joie et fierté qu'il fait son paquetage et embarque sa guitare pour rejoindre Fort Campbell où est basé le 101^e régiment aéroporté, à 80 kilomètres de Nashville, aux frontières du Kentucky et du Tennessee, des États qui par leur histoire se distinguent de tous ceux qu'il a connus. Le Tennessee fut le dernier à rejoindre la confédération sudiste, opposée à la réforme de l'esclavage voulue par Abraham Lincoln. Situé juste au-dessus du Mississippi, s'il n'a pas pris position dans la guerre de Sécession – au contraire du Tennessee –, le Kentucky appartient culturellement, en raison de son passé esclavagiste, aux États du Sud.

Bien que l'armée américaine soit en théorie à l'abri du racisme, Jimmy est confronté pour la première fois à la ségrégation raciale qui épargnait Seattle et l'État de Washington. À Fort Campbell, les militaires blancs et noirs ont ainsi tendance à vivre séparés. Mais Jimmy y porte peu d'attention ; l'entraînement qu'il suit pompe toute son énergie et son enthousiasme. Le 101^e est une division d'élite.

En cas de conflit, les « Screaming Eagles » seront rapidement mobilisés. Les États-Unis sont sur le sentier de la guerre froide, les incidents entre le bloc occidental et le bloc soviétique se multiplient, que ce soit à Cuba ou à Berlin. Les jeunes soldats tout juste sortis de

l'instruction doivent se familiariser avec le saut en parachute afin d'être vite opérationnels.

L'expérience du premier saut l'impressionne : certains de ses compagnons vomissent et, comme cela constitue aussi son baptême de l'air, Jimmy n'en mène pas large. Il garde de ses essais initiaux un sentiment complexe, entre l'appréhension d'y passer et un plaisir physique, presque spirituel. Car, dès qu'il saute, Jimmy a peur que le parachutiste le laisse tomber. « C'était chaque fois un terrible sentiment de solitude. J'avais peur qu'il ne s'ouvre pas. Puis je sentais cet étranglement au niveau du cou et, soudain, il y avait ce superbe champignon blanc qui s'ouvrait au-dessus de ma tête et le vent qui sifflait dans mes oreilles. C'est à ce moment que je recommençais à me parler à moi-même (11). »

Quand comprend-il que cette carrière de militaire à laquelle il a cru (ou fait semblant de croire) n'est pas pour lui ? Sans doute que le milieu, dur et exigeant, des parachutistes ne manque pas de lui signaler combien il est différent. Il faut dire que, depuis qu'il a retrouvé sa guitare, il en joue dès qu'il le peut. Betty Jean reçoit ainsi une photo le montrant en pleine action avec, posé près de lui, un 33 tours du rocker noir Bo Diddley.

Il ne se sépare pas de sa guitare, même pour dormir. Car, à force de répéter, il tombe dans les bras de Morphée avec son instrument sur la poitrine. Si les vieux bluesmen qu'il admire auraient approuvé cette drôle d'habitude, aux yeux des autres apprentis parachutistes cette obsession lui vaut d'être vite considéré comme un freak, un type anormal avec qui ils ne partagent aucune aspiration. À force de l'entendre tirer des sons de sa guitare, ils le prennent en grippe, se plaignent qu'il les empêche de dormir. Jimmy devient le souffredouleur, ils lui cachent « Betty Jean », tentent même de la détruire. Or Jimmy essuie les coups, supporte tant bien que mal les passages à tabac, mais protège sa guitare.

Heureusement, il s'est aussi trouvé un allié en la personne de Billy Cox. Leur rencontre date d'avant les cours de saut de Jimmy ; elle accélérera sans doute la trajectoire du jeune soldat. Un soir, alors qu'il pleut à seaux, Billy passe devant un club militaire où Jimmy s'entraîne furieusement. Comme il l'expliquera plus tard, ce qui lui parvient par la fenêtre ouverte le frappe de stupeur, évoque un croisement de Beethoven et de John Lee Hooker, un mélange ambitieux et improbable de blues et de musique classique !

« C'était quelque chose que l'oreille humaine n'avait jamais entendu. J'ai dit : « C'est incroyable ! » Celui qui m'accompagnait a ajouté : « Pour moi, ça sonne comme de la merde. » » La curiosité le pousse à en savoir plus. Il entre dans le bâtiment afin de savoir à quoi

ressemble ce guitariste qui sort de son instrument des sons si surprenants.

Il faut dire que Jimmy, bluffé par les tintamarres produits par le vent ou le moteur d'un avion, tente de les reproduire avec sa guitare... « Nous avons tout de suite su que nous avons beaucoup de choses en commun, se souviendra Billy. J'ai entendu quelque chose dans son jeu de guitare qui m'a captivé. Je savais que je voulais traîner avec ce gars (12). »

Une fois les présentations faites et le courant établi, les deux veulent jammer (13) ensemble. Billy est aussi un musicien en herbe, quelque chose qui vient de ses gènes : sa mère est une pianiste classique et son père, saxophoniste, a appartenu à l'orchestre de Duke Ellington. Comme il a pu trouver dans le camp militaire une basse potable, son instrument de prédilection, il ne reste plus qu'aux deux compères à trouver un batteur et à rameuter quiconque désire les accompagner. Ensemble, ils commencent à donner des concerts à l'intérieur de la base, reprenant du Chuck Berry ou les tubes rhythm'n'blues de l'époque.

Au début, Jimmy et Billy partagent le micro du chanteur. Mais le bassiste ne se sent pas à l'aise et abandonne au guitariste cette charge. Jimmy, lui, n'a pas l'âme d'un chanteur.

Depuis qu'il s'intéresse à la musique, c'est davantage le rôle et les poses du guitariste qui l'ont fait fantasmer. Malgré son relatif intérêt pour sa voix, il assume ses nouvelles responsabilités. Il n'empêche qu'il mettra longtemps à assumer ses talents de chanteur. *Flashforward* : sept ans plus tard, en 1968, pendant l'enregistrement de « Have You Ever Been (to Electric Land) », il s'exclamera, heureux : « Je peux chanter, je peux chanter ! » Durant une interview, il donnera sa vision de l'interaction entre la voix et la guitare. « La guitare est l'élément de base pour moi, la voix est juste une autre manière de faire passer ce que je conçois avec la musique. »

Retour en 1961. Même s'ils mènent leur groupe tout en décontraction – ils le baptiseront d'un explicite The Kasuals –, Jimmy et Billy ne rechignent pas à lui consacrer de plus en plus de temps. Viens le moment où ils s'aventurent à l'extérieur, jouant dans les clubs qui veulent bien d'eux, c'est-à-dire ceux réservés aux Afro-Américains. Ainsi, les Kasuals décrochent un engagement au Pink Poodle, un club de Clarksville, à 16 kilomètres du camp, et s'y produisent jusqu'à quatre fois par semaine – les mardi, vendredi, samedi et parfois le dimanche. Ils visitent aussi Nashville, se familiarisent avec la vie nocturne de la ville et ses clubs de rhythm'n'blues comme le Del Morocco. Ils croisent Larry Lee, un pote de Billy.

La musique prend à leurs yeux de plus en plus d'importance ; il ne

s'agit plus d'un simple hobby. Les Kasuals répètent tous les jours et, plus que jamais, Jimmy ne pense qu'à s'exercer. Ce qui, lorsqu'on est parachutiste, ne va pas de soi. Aiguillonné par ce démon électrique, il perd la motivation de devenir un bon soldat. Lui qui voulait rendre fiers les siens grâce à sa carrière militaire comprend qu'elle risque d'être courte. Moins d'une année s'est écoulée depuis ses deux arrestations pour vol de voiture, et son engagement paraît maintenant le lier pour une éternité.

L'histoire officielle, la plus sage, retient qu'un saut en parachutiste – le vingt-sixième – a été fatal à une de ses chevilles qui se brise et lui vaut d'être réformé. Logique, un aigle qui ne peut plus voler est inutile.

La réalité semble plus complexe et douloureuse, au point que, devenu Jimi, il l'escamotera systématiquement devant les journalistes, expliquant que sa blessure à la cheville et un mal de dos ont convaincu le médecin de l'armée de le rendre à la vie civile. En fait, les Kasuals ont gagné une jolie réputation, et Jimmy commence à avoir un petit cercle d'admirateurs. Les propositions de concerts affluent, et son statut de militaire (ainsi que celui de Billy) l'empêche de répondre à toutes favorablement. Si bien que Jimmy aurait cherché par tous les moyens à être réformé.

Il en vient à utiliser une méthode qui, de tout temps, a fait ses preuves : montrer au psychiatre de la base combien il est inadapté et incapable de vivre parmi des soldats. Et, pour cela, il s'appuie sur un énorme mensonge qui aurait provoqué la colère de son père (de fait, Al semble s'être arrangé a posteriori avec cette réalité dérangeante) : son homosexualité ! Pour rendre encore plus crédible la détérioration de son état mental, il se sépare de sa guitare.

Les rendez-vous se poursuivent, jusqu'à ce qu'à la mi-mai 1962 soient consignés dans son dossier médical sept fléaux : « Homosexualité, masturbation, confusion, douleur dans la poitrine droite, perte de poids, fréquents troubles du sommeil, problèmes personnels (14). »

Début juillet, il est officiellement réformé et sort de Fort Campbell avec une solde de plusieurs centaines de dollars, correspondant aux permissions qu'il n'a pas prises. « Je me suis retrouvé devant la porte de Fort Campbell [...] avec mon petit sac marin et trois ou quatre cents dollars en poche. J'allais rentrer à Seattle, ce qui était un long, un très long voyage... Puis je me suis dit que Clarksville était tout près, que j'allais y passer la nuit et rentrer à la maison le lendemain matin (15). » Une décision qui sera lourde de conséquences.

Pourtant, à Seattle l'attendent Al et Leon, qui vit de nouveau avec son père, sans parler de Betty Jean. Les mois précédents, il a essayé de

la faire venir dans le Kentucky pour qu'ils se marient et lui a envoyé une bague de fiançailles – une véritable, pas en toc. Mais les parents de la belle sont restés inflexibles, compromettant cette union qu'il désire tant. Quand il sort de Fort Campbell, redevenu un civil, a-t-il consciemment ou non dit au revoir à ce mariage ? Est-ce un acte manqué ?

En tout cas, cette nuit-là, dans le club où il échoue, lui qui n'a jamais été riche se montre, bien aidé par les verres d'alcool qu'il enchaîne, d'une imprudente générosité. « Je me sentais vraiment bienveillant ce jour-là. J'ai dû donner des billets à tous ceux qui m'en demandaient. » Résultat, en sortant du bar, l'esprit bien embrumé, il se rend compte qu'il a dilapidé son pécule. Il ne lui reste plus assez de dollars pour regagner Seattle. Réclamer à son père de l'argent lui semble inenvisageable. « Je devinais ce qu'il allait me répondre si je lui disais que j'avais dépensé près de quatre cents dollars en un seul jour. [...] Tout ce que je pouvais faire, c'était de trouver une guitare et un travail. » Le voici bloqué dans le Tennessee. Par miracle, il parvient à récupérer sa guitare, si bien que, en attendant mieux, il peut jouer avec Billy Cox les week-ends. Les semaines qui suivent, il est hébergé par des amis, parfois par des femmes attendries.

Alors que débute pour lui une vie d'errance qu'il traverse avec sa guitare et son petit sac marin, il prend conscience de son pouvoir de séduction. Jusqu'alors, il avait été plutôt timide avec les filles, presque fleur bleue. Sa relation amoureuse avec Betty Jean est la première qui ait été un peu sérieuse. Mais, lâché dans la nature après qu'il a été réformé, il découvre combien c'est un atout de plaire aux femmes. Jimmy ne le savait pas, mais il possède un charme naturel qui, sans avoir à fournir le moindre effort, fait craquer la gent féminine. Cette révélation change sa vision de la vie. Lui qui, lorsqu'il était très jeune, a été élevé au milieu de femmes et n'a pas connu de figure paternelle jusqu'à l'âge de trois ans (à part celle, fugitive et accidentelle du docker John Williams) comprend que les femmes constitueront ses meilleurs soutiens.

« Avant, j'étais à la rue, je mourais de faim, se souviendra-t-il en 1968. Les filles sont mes meilleures amies parce qu'elles avaient l'habitude de m'aider (16). » Pendant l'été, il entame une relation très poussée avec une certaine Joyce qui remet radicalement en cause sa romance avec Betty Jean, si lointaine. Il y a de grandes chances que Jimmy ait découvert avec Joyce le plaisir de la chair. Devenu un homme, il renonce à être le mari de Betty Jean et l'informe qu'il ne reviendra pas de sitôt à Seattle. Son ex-fiancée reçoit clairement le message et lui renvoie la bague qu'il lui avait offerte.

Quant à la Danelectro sur laquelle Jimmy avait inscrit son prénom,

elle finit par être vendu dans un magasin de Clarksville. Il choisit alors de jouer avec une Epiphone. Son rêve de devenir guitariste professionnel n'a jamais été aussi proche, tangible. Avec Billy Cox, il étudie par disques interposés les plus grands bluesmen – Albert King, Muddy Waters, Elmore James, B.B. King –, cherchant à imiter leur style ou à reprendre à son compte un élément, une astuce. « Quand Jimi et moi étions à Nashville, racontera Billy Cox, les seuls disques que j'avais étaient des disques de blues. Sur la platine, on en mettait un d'Albert King ou B.B. King et on apprenait un passage ou deux. [...] Jimi était excité quand il découvrait une phrase superbe d'Albert King. Oh ! wow ! Je me souviendrai toujours de l'expression que prenait alors son visage (17). »

À force de s'exercer, Jimmy se sent prêt à entrer dans l'arène. Et maintenant, il n'a personne derrière lui pour l'empêcher de jouer, de s'entraîner, d'expérimenter, plus de père qui se met en colère et désapprouve, plus de carcan militaire qui l'étouffe. Sa vie reprend le cours qu'elle n'aurait jamais dû quitter, celui d'une passion qui lui brûle les doigts et l'empêche de poser sa guitare. La légende voudrait qu'un jour il soit même allé au cinéma... avec sa guitare !

En septembre 1962, Billy Cox est libéré à son tour de ses obligations militaires. Les Kasuals, dans une nouvelle incarnation, peuvent cette fois prendre la route sans couvre-feu à respecter. Une vague promesse d'engagement les aurait amenés à Indianapolis, à plus de 400 kilomètres de là, trajet que les deux amis auraient accompli dans une vieille bagnole. Finalement, ils se seraient rabattus sur un concours ouvert aux amateurs où ils auraient rencontré Alphonso Young, guitariste avec qui ils forment The King Kasuals. Si Jimmy a développé une manière de jouer très personnelle et sauvage – il utilise déjà le feed-back, provoquant un larsen en approchant sa guitare de l'ampli –, il voit, impressionné, Young effectuer des solos de guitare avec les dents. Lui qui, à force de s'exercer, peut jouer les yeux fermés ou la gratte dans le dos, ajoute ce gimmick à sa combinaison d'acrobaties. « L'idée de faire ça m'est venue dans une ville du Tennessee, expliquera-t-il une fois la célébrité arrivée. Là-bas, tu dois jouer avec tes dents, sinon tu te fais tirer dessus. Il y a une traînée de dents cassées sur la scène (18)... »

The King Kasuals s'implantent à Nashville avec, en plus de Jimmy, Billy et Alphonso, un chanteur (Harry Bachelor), un saxophoniste (T. Howard) et un batteur (Freeman Brown). Nashville est la capitale de la country, une ville marquée par l'esclavagisme des Afro-Américains. Ainsi, Jimmy et Billy seraient allés en prison après s'être assis sur des places réservées aux Blancs ! Si l'infraction, mineure, ne leur vaut qu'un passage éclair en cellule, l'incident reste symptomatique des

mentalités de l'époque – il faudra attendre la fin des années 1960 pour que les inscriptions *for white only* disparaissent.

Bien que la ségrégation raciale empêche les métissages des lieux publics, la ville respire toutes les musiques, le gospel, la soul, le jazz, et il existe des clubs friands de musique noire. Les Kasuals se produisent régulièrement au Del Morocco, un des quartiers généraux du rhythm'n'blues à Nashville.

Ils s'imposent même comme le groupe maison de l'endroit qui peut accueillir une petite centaine de clients et de fêtards. Cela vaut à Jimmy et Billy d'être hébergés par le patron du Del Morocco dans une des chambres qu'il possède au-dessus du salon de beauté de sa femme, le Joyce's House of Glamour. Rien de très confortable : Jimmy n'a pas de lit et dort à même le sol. Mais le jeune homme ne se plaint pas.

Bien qu'ils n'aient pas de répertoire original (ils reprennent des tubes de Little Richard, Chuck Berry ou Wilson Pickett), les King Kasuals se créent un auditoire et ont droit à une sorte de fan-club informel, The Buttons (« les boutons »), ainsi nommé parce que Sandra, sa créatrice, recoud régulièrement les boutons de chemise de Jimmy ! Celui-ci acquiert de plus en plus de confiance.

Grâce à Billy Cox qui lui achète un long cordon pour sa guitare, il prend l'habitude de se déplacer dans le club en jouant. Il apprend à faire le show. Il s'enhardit et en vient à se mesurer à une des gloires locales, Johnny Jones, le guitariste et leader des Imperials. Jones, de seulement six ans son aîné, a vu du pays.

Après être né dans le Tennessee, il a vécu à Memphis, puis à Chicago. Là, il a bénéficié des conseils et de la compagnie des grands maîtres du blues électrifié, des géants alors à leur sommet, Muddy Waters et Howlin' Wolf. Son jeu de guitare possède ainsi le goût de l'authentique, celui du blues du Delta (ainsi étiqueté parce qu'il est né dans le delta du fleuve Mississippi). Bref, il sait tirer de son instrument des notes émouvantes, remuantes. Johnny et Jimmy se connaissent en fait depuis une année, depuis les concerts que le premier venait donner à Clarksville alors que le second n'était encore que soldat.

À cette occasion, Jimmy, à la fois candide et culotté, aurait demandé à toucher la guitare de ce bluesman plus aguerri. Jones aurait accepté avant de sursauter : l'apprenti paraissait venir de retourner aussi sec la guitare (pour droitier) afin d'en jouer de la main gauche !

Quand ils se retrouvent à Nashville, Jimmy n'est plus le jeune soldat tout juste sorti de Seattle ; il croit faire jeu égal avec Johnny. Débarquant un soir au Baron, un club où Johnny joue, avec Larry Lee et un petit ampli, Jimmy se targue de faire plus que rivaliser avec lui.

La *battle* tourne court : malgré tous ses efforts, Jimmy est couvert par Johnny dont l'ampli s'avère plus puissant et le jeu, plus affirmé.

« Pendant deux ans, il a été sous mon aile, a déclaré a posteriori Jones qui s'est éteint en octobre 2009. J'avais ce qu'il voulait posséder, cette odeur forte du Mississippi (19). » Il ajoutera : « Jimmy ne savait pas encore vraiment quelle direction prendre. Tout ce qu'il voulait, c'était être libre, se dégager des formats et des codes en vigueur. Une certaine confusion dans son jeu s'en ressentait. »

Si Johnny Jones a raconté quantité de fois ce duel de guitaristes depuis la mort de Jimi, il fait partie de ces épisodes autour desquels règne du mystère.

Les années passées à Nashville du futur « Voodoo Chile » échapperont à tout jamais à tout travail d'investigation qui viserait la véracité historique. Si bien que, comme le dit un personnage de *L'homme qui tua Liberty Valance* de John Ford : « Quand la légende est plus belle que la réalité, imprimez la légende. »

Un des rares témoins de ce chapitre obscur encore vivant, Billy Cox, refuse depuis longtemps d'infirmier ou de confirmer certaines anecdotes. Dans une interview de mars 2010, il affirme : « Vous devez croire seulement 25 % des choses qui ont été écrites sur Jimi pendant ces années-là. Je ne veux même pas parler de ce qui s'est passé quand nous jouions à Nashville ensemble. D'abord, parce que j'écris mon propre livre pour rétablir la vérité. Ensuite parce que certaines personnes ont délibérément exagéré les faits et je ne veux pas constamment dire si telle ou telle histoire est vraie. » Une chose qui est sûre, c'est qu'à la fin de l'année 1962, Jimmy n'est pas satisfait. Il a accompagné en studio Billy Cox, recruté pour une séance, et il n'a pas pu convaincre le producteur de la session de le garder. La résidence au Del Morocco s'est achevée et il a le sentiment de piétiner. Il projette ainsi, pour se ressourcer, de revenir dans le Nord pour voir sa famille. Pas Al ou son frère Leon à Seattle (qu'il veut éviter), mais sa grand-mère Nora à Vancouver.

Inconsciemment, il doit se douter qu'il n'en a pas fini avec le Sud et que, pour se parfumer de cette odeur du Mississippi qui lui manque encore, il devra y revenir faire ses preuves.

Du sud au nord

Pour changer d'air après près d'un an et demi passé autour de Nashville, Jimmy choisit donc Vancouver. Ce qui montre bien qu'il a coupé les ponts avec Seattle et les nombreux proches qui y résident. Ressent-il de la honte à avoir échoué dans sa carrière de para ? Devine-t-il combien son père le grondera s'il lui fait part de ses rêves de gloire en tant que guitariste, alors qu'il est aussi pauvre que lorsqu'il s'est engagé ? Ou alors a-t-il peur de croiser Betty Jean ? À moins que ça ne soit toutes ces raisons, mêlées à des questions de fierté et de l'orgueil qui l'empêchent de revenir à Seattle, la queue entre les jambes...

À Vancouver, en dehors de sa grand-mère, Nora, et de sa tante, il ne connaît pas grand monde et surtout il peut déambuler sans tomber sur quelqu'un qui le connaisse. L'envie de jouer ne l'a pas abandonné comme sa soif d'entendre de la musique. Dans un club, le Dante's Inferno, il assiste au concert de Bobby Taylor & The Vancouvers, un groupe de soul interracial si bon qu'il finira par être mis sous contrat en 1965 par une sous-division du prestigieux label Motown (Stevie Wonder, The Supremes, Marvin Gaye, etc.). Les deux leaders, le chanteur Bobby Taylor et le guitariste Tommy Chong (qui sera plus connu en tant qu'acteur avec des comédies hippies hilarantes telles que *Faut trouver le joint*) possèdent aussi le Dante's Inferno. Selon le premier, Jimmy les aurait rejoints sur scène pendant quelques concerts, ce que le second nie farouchement, invoquant une imagination trop fertile. Quoi qu'il en soit, le virus de la musique ne l'a pas abandonné.

Au début 1963, Jimmy n'y tient plus et repart pour Nashville. D'abord, il intègre The Imperials, un autre groupe de R'n'B local, avant de retrouver Billy Cox, Alphonso Young et les autres King Kasuals. Le groupe, réformé, décide de franchir un cap, de passer à la vitesse supérieure. Un animateur est recruté ainsi que des cuivres pour donner de l'ampleur à la formation et coller au format des revues soul. Jimmy et les autres veulent que le public en ait pour son argent, en prenne plein les yeux.

Maintenant qu'ils sont plus aguerris, les King Kasuals perfectionnent leur show. Plus expansif qu'auparavant, Jimmy,

plaçant sa guitare dans son dos sans arrêter de jouer des notes, tirant des sons extravagants avec ses dents, réussit à enchaîner les acrobaties gestuelles dont les spectateurs sont friands. Alphonso et lui se lancent aussi des duels sur scène, afin de renforcer l'impact visuel de leurs prestations.

Il arrive même que Jimmy, grâce à son long cordon de guitare, aille dans la rue... tout en continuant à jouer. The King Kasuals devient une efficace et bien huilée machine à groover. Logiquement, sa renommée prend de l'ampleur. Désormais, le groupe ne se cantonne plus à Nashville ou à ses environs, mais s'embarque pour des miniexpéditions dans les États qui entourent le Tennessee : le Kentucky, mais aussi l'Arkansas et l'Indiana.

Cela ne signifie pas pour autant que Jimmy et ses comparses roulent sur l'or. Généralement, ils se produisent dans des clubs de seconde zone pour des cachets qui couvrent à peine leurs frais et ne leur permettent pas toujours de manger à leur faim. Mais ils mordent dans cette existence exaltante à pleines dents, la consacrant tout entière à la musique sauf en fin de soirée quand chacun s'éclipse avec la fille qu'il a séduite.

L'ambition du groupe reste terre à terre et consiste à interpréter les succès du moment, les titres de rock ou de rhythm'n'blues qui font bouger les gens. L'absence de créations originales empêche cependant les King Kasuals de se démarquer de la concurrence. D'accord, ils se sont fait un nom au niveau local, mais les États-Unis comptent alors quantité de groupes équivalents.

En revanche, peu de musiciens vont se montrer aussi motivés que Jimmy, prêt à bouffer de la vache enragée pour progresser. Victime consentante et volontaire d'un sacrifice sur l'autel de la musique, le jeune homme va adopter dès 1963 un mode de vie dont peu pourraient supporter l'âpreté, l'énergie qu'elle exige, le don de soi. Il se porte en effet candidat quand des orchestres de passage cherchent un guitariste ; il est prêt à intégrer n'importe quelle formation professionnelle le temps de quelques concerts, histoire de pouvoir étudier auprès de plus chevronnés que lui. A posteriori, de ces années il dira : « C'était une vie coercitive et frustrante. » Car le rôle du guitariste d'appoint, relégué dans un coin de la scène, s'avère des plus ingrats. Il s'agit de jouer sa partition sans se permettre une quelconque fantaisie, de s'effacer derrière les stars – sous peine de les voir vous mettre dehors –, d'accepter d'être maltraité, tant humainement que financièrement. « Parfois, certains types étaient débarqués au milieu de nulle part sur l'autoroute parce qu'ils parlaient trop fort dans le bus ou simplement parce que le leader leur devait trop d'argent (20). »

Jimmy qui, petit à petit, a pris confiance en tant que guitariste

vedette des King Kasuals, va apprendre en s'effaçant derrière les têtes d'affiche, dans l'ombre. Il met ainsi le pied dans le *Chitlin' Circuit*, une sorte de réseau parallèle de salles, clubs et bouges exclusivement fréquentés par les artistes de rhythm'n'blues et un public noir. Si en théorie il a pour point de départ le Cotton Club et l'Appollo Theater de New York, célèbre salle de concert où James Brown enregistra plusieurs albums live, ce réseau, informel, s'enfonce dans le Sud rural et comprend surtout des endroits de second ordre, peu prestigieux.

En référence à ses origines campagnardes, il tire son nom de l'abréviation de *chitterlings*, les intestins de porc, un élément de base de la *soul food*, la cuisine traditionnelle des Afro-Américains, surtout présente dans le sud des USA. Une des premières avec qui il part en tournée est la chanteuse noire de Nashville, Marion James, dont il intègre, comme Billy Cox, la formation. Puis, au gré des occasions, selon l'offre et la demande, il part accompagner la chanteuse soul Carla Thomas, les Supremes de Diana Ross, l'harmoniciste blues Slim Harpo ou Solomon Burke, l'imposant auteur de « Everybody Needs Somebody to Love » (repris par les Blues Brothers).

Ces tournées, sorte de festivals itinérants, rassemblent souvent plusieurs artistes. Par exemple, Solomon Burke partage l'affiche avec Joe Tex et Otis Redding. Jimmy doit montrer beaucoup de discipline et, s'il arrive à se retenir, au bout d'un jour ou deux il ne peut souvent plus se contrôler et se lance dans des soli de guitare sauvages et trop décalés pour que l'artiste vedette ne tique pas. Ainsi, Solomon Burke, lassé de devoir le rappeler à l'ordre, l'échange avec Otis Redding – contre deux cuivres ! Comme Jimmy ne se calme pas et n'en fait qu'à sa tête ; il finit avec sa guitare pour seul bagage sur le bas-côté de la route, abandonné par un employeur mécontent. Rufus Thomas, le père de Carla, un des artistes phares du label soul Stax Records, auteur des irrésistibles « Walking the Dog » ou « Do the Funky Chicken », racontera : « J'étais dans le club où j'écrirai plus tard "Do the Funky Chicken", à Covington, Tennessee. J'avais deux guitaristes ; je ne me souviens pas du second, mais le premier était un jeune gars qui jouait de manière affreuse, forte, désaccordée et désordonnée. Au bout d'un moment, j'ai dit : "Renvoyez-le à la maison, je ne peux utiliser les services d'un guitariste qui joue comme ça." C'était Jimi Hendrix. »

Nombreux seront les artistes à réagir comme Rufus Thomas, à être totalement désemparés par le jeu de Jimmy, pas du tout en conformité avec ce qui avait cours dans les formations de rhythm'n'blues. Lui avait été élevé à la musique noire la plus traditionnelle tout en ayant été électrisé par le rock'n'roll le plus sauvage.

Non seulement il use son ampli comme un instrument supplémentaire, en sort des larsens et autres sons furieux, mais il se lance aussi dans des chorégraphies plus que suggestives, voire

carrément obscènes aux yeux de ses patrons. Il tire la langue, mimant un cunnilingus tout en étirant un solo. Quand il sera la tête d'affiche, les foules se presseront pour le voir enchaîner ces figures comme des cascades sexy.

Mais aucun artiste établi ne peut tolérer qu'un guitariste d'appoint, inconnu et jetable, se permette dans son dos ce genre de fantaisies outrancières et fasse le show à sa place. Bien qu'ils aient tous une carrière et des disques, ils ont peur que ce gamin leur vole la vedette !

Plus souvent qu'à son tour, Jimmy sera donc viré... à moins qu'il ne rate le bus de la tournée et se retrouve paumé dans une ville qu'il ne connaît pas. Ce genre de mésaventure lui arrive très fréquemment et il prend le pli. Chaque fois, il attend que la caravane repasse, qu'un autre artiste de passage ait besoin de ses services. Sinon, il s'efforce de repartir à Nashville qui reste son quartier général. Les échecs et les incidents glissent sur lui. Car Jimmy apprend, chaque concert signifie qu'il doit maîtriser un nouveau répertoire. Et, du coin de l'œil, il observe les stars de la musique noire jouer avec leur public, voit quels effets scéniques elles utilisent pour mettre en transe les spectateurs.

Cette vie de musicien free-lance, pour ingrate qu'elle soit, s'avère également très instructive. Comme un apprenti boxeur qui rêve de monter sur le ring en regardant des athlètes chevronnés s'affronter, il emmagasine des informations, des trucs en jouant avec ceux qui se sont déjà fait un nom dans le music business. Parfois, son engagement est abrégé par manque de chance. Alors qu'il accompagne les Marvelettes, un groupe féminin à succès de la Motown, il aurait détruit accidentellement un des amplis de l'artiste vedette Curtis Mayfield. Un énième motif d'être saqué pour Jimmy. Et, rétrospectivement, un rendez-vous manqué avec Curtis, chanteur soul à la voix douce, dont on retrouvera l'influence dans les chansons les plus tendres de Jimi, celles qu'il interprète de sa voix la plus angélique et sucrée (les sublimes « Little Wing » (21), « Angel » (22)).

Cette série d'engagements exigeants et peu gratifiants aurait pu provoquer chez lui de la rancune envers le Sud. Dans une interview, conscient d'avoir suivi la meilleure école, Jimi dira : « J'aime un peu plus jouer au Sud qu'au Nord. [...] Je ne sais pas pourquoi. Peut-être que c'est le temps ou l'atmosphère. [...] La plupart de ceux nés au Sud bougent vers le Nord. Ils finissent à Chicago parce que c'est une ville au milieu du pays et que la compétition n'y est pas aussi acharnée. La majorité des guitaristes viennent du Sud. » Moins de concurrence à Chicago, le bastion du blues électrifié vers lesquels convergent tous ceux qui veulent joindre l'écurie de Chess Records, la maison historique ? C'est une manière de voir les choses... Peut-être que cette compétition, lui ne l'a pas sentie, mais elle existe pourtant bien.

Dans sa glorification du Sud, si formateur, il ne précise pas qu'à

cette époque, pour supporter le stress, il lui arrive de prendre des amphétamines. Ses collègues, les autres accompagnateurs, tolèrent souvent à peine sa présence. Cependant, il a sur une tournée la satisfaction immense de « jammer » avec les musiciens qui accompagnent Little Richard – Jimmy officie, lui, dans le groupe de première partie. Mais, à cette exception près, il est mal accepté. Son look débraillé et sauvage, renforcé par sa pauvreté, cadre mal avec l'obligation qui incombe aux membres du *backing band* d'être nickel et tirés à quatre épingles. À l'intérieur du Chitlin' Circuit, on le regarde comme un animal étrange, comme un freak déguenillé. D'autant que Jimmy parle d'une voix douce, avec timidité. Pour ses interlocuteurs, le contraste est déroutant, surtout que ce milieu préfère les grandes gueules, ceux qui en imposent. Ce manque de considération inspirera en partie une chanson que l'on trouve sur son premier single trois ans plus tard, en face B de « Hey Joe », « Stone Free (23) ».

Sur ce morceau manifeste, qu'il jouera tout au long de sa courte carrière, il chante : « Chaque jour de la semaine/Je suis dans une ville différente/Si je reste trop longtemps, les gens essaient de m'anéantir/ Ils parlent de moi comme d'un chien/Parlent des vêtements que je porte/Ils ne comprennent pas que ce sont eux qui sont coincés [...] ». Une autre de ses premières chansons, « Highway Chile (24) », enregistrée en avril 1967 pour accompagner le single « The Wind Cries Mary », s'inscrit dans cette même veine autobiographique. Campant un personnage qui a sa « guitare accrochée dans son dos » et les « chaussures poussiéreuses », elle fait clairement référence à ces années de nomade au sein du Chitlin' Circuit, offrant à cette existence, mélange de sacrifice solitaire et d'aventure moderne, une image de mythe. « Il a quitté la maison quand il avait 17 ans/Le reste du monde il lui tardait de découvrir [...] /Vous pouvez l'appeler mendiant/Mais c'est un peu plus profond que ça/ Il est un enfant de l'autoroute. »

Pendant qu'il trime sur la route, souvent maltraité par des employeurs qui se vanteront a posteriori de l'avoir formé, Jimmy cultive en fait sa propre légende et sa mélancolie personnelles. Après l'armée, il ne pouvait (au mieux) que réciter ce que les vrais bluesmen ressentaient et transmettaient avec leurs guitares. Le voilà rejeté, ballotté d'une ville à l'autre, cultivant son propre blues. Ce parfum d'authenticité qui lui faisait défaut, il en a sur toute la peau, comme de la boue qui maculerait les chaussures d'un desperado de western qui aurait baroudé. Et justement, il juge sans doute en avoir assez sué dans le Sud et se sent prêt à tenter sa chance dans le Nord. « Je m'ennuyais à mourir en tant qu'accompagnateur, mais j'avais du respect pour ceux avec qui je jouais », dira-t-il.

Dans une lettre qu'il envoie à son père, Jimmy prétend que The

King Kasuals se sont imposés comme le meilleur groupe de rhythm'n'blues de Nashville. Ce qui était sûrement vrai, mais régner ainsi, dans la capitale de la country, n'avance pas à grand-chose... À la fin de l'année 1963, sur les conseils d'un promoteur qui lui fait miroiter des engagements et une carrière lucrative, il part pour New York. « Les idées et les sons couraient dans ma tête. Jouer la musique des autres toute la sainte journée me frustrait. Je décidai donc de me jeter au cœur de l'action (25). » Il voyage seul, car il n'est pas arrivé à convaincre Billy Cox et les autres du bien-fondé de cet exil vers le Nord.

Mais lui qui se montre fidèle en amitié leur promet que, dès qu'il le pourra, il leur renverra l'ascenseur. Sur le chemin (en tout cas, c'est ce qu'il semble), il fait un détour par Chicago, la « ville des vents » (*windy city*) devenue capitale du blues électrique et urbain.

Depuis les années 1940, la musique du Delta y a subi une mutation : les bluesmen utilisent des amplis, préfèrent les formations réduites, mais plus puissantes (guitare-basse-batterie et parfois piano). Willie Dixon, Howlin' Wolf, Little Walter, Buddy Guy, Otis Rush et surtout Muddy Waters, avec sa voix grave et ses prenantes notes de slide guitar (26), en sont les hérauts. Jimmy, débarquant avec sa guitare et son baluchon, ne se dégonfle pas et va direct au repaire numéro un, les studios de Chess Records.

Convaincu toute sa vie que la musique est déjà un langage universel plus qu'un business, il n'a jamais hésité, on le sait, à aborder d'autres musiciens. Mais qu'il soit parvenu à pénétrer dans le Saint des Saints du blues ne manque pas de sidérer. Car, à l'époque, la maison de disques Chess Records, fondée par les deux frères Chess, d'origine polonaise, a sous sa coupe les plus grands artistes blues et a joué un grand rôle dans la carrière de Chuck Berry ou de Bo Diddley. Selon le récit qu'en fait David Henderson (27), Jimi, plein de culot, aurait accosté Willie Dixon, compositeur phare et producteur maison, afin de montrer ses talents. Il aurait même pu jouer devant lui et d'autres habitués de Chess avant que Muddy Waters lui-même, l'interprète de « Hoochie Coochie Man » ou de « I'm Ready » (écrits par Dixon), n'entre et enclenche la machine à souvenirs. Avant d'enregistrer pour Chess et d'être un gros vendeur au rayon blues, Waters (de son vrai nom McKinley Morganfield) travaillait dans une plantation de coton. C'est là où le musicologue Alan Lomax, qui parcourait les États-Unis à la recherche de talents authentiques, l'a découvert. Waters avait fréquenté les pionniers, Charly Patton ou Son House, il avait étudié le blues en écoutant les 78 tours de Robert Johnson, il portait en lui l'histoire même du genre. Ça n'est pas une coïncidence si, en Angleterre, quelques mois auparavant, des blancs-becs anglais férus de blues, Mick Jagger, Keith Richards, Brian Jones et les autres ont porté

leur dévolu sur une chanson de Muddy Waters, « Rollin' Stone » pour nommer leur groupe. On peut donc imaginer avec quel immense respect Jimmy regardait Waters, cet homme aux allures de patriarche (ils avaient près de 27 ans de différence), avec quelle avidité il a écouté ses récits d'un autre âge. L'influence de Muddy Waters restera primordiale, et Jimi revisitera plusieurs de ses morceaux de bravoure comme « Hoochie Coochie Man (28) » et « Mannish Boy (29) ». Et quand il reprendra à son compte le traditionnel « Catfish Blues (30) », il l'accommodera à sa sauce et le présentera comme un blues de... Muddy Waters.

À la fin de l'année 1963, Jimmy débarque à New York avec sa guitare et un pardessus qu'il a emprunté à Larry Lee, un guitariste avec qui il a joué sur le Chitlin' Circuit et qui est devenu un ami. Son arrivée dans la « Grosse Pomme » se révèle peu glorieuse. Après avoir fait ses classes avec des artistes de renom, Jimmy espérait que les portes des studios s'ouvriraient en un clin d'œil. Ça n'est pas le cas, d'abord parce que peu de gens le croient et le cataloguent volontiers comme mythomane. Ensuite, de manière naturelle, il s'installe dans le quartier de Harlem. Lui qui, dans le Sud, a dû s'habituer aux relents de racisme est stupéfait de voir que cette seule portion de New York appartient aux siens, aux Noirs. En fait, jusqu'alors, il n'a jamais vu autant de gens de couleur dans le même endroit – et pratiquement pas de Blancs. Dans Harlem, la culture afro-américaine s'épanouit depuis plusieurs décennies – Louis Armstrong ou Duke Ellington y ont explosé dans les années 1920, le jazz be-bop avec Charlie Parker ou Dizzy Gillespie y est né – ou pratiquement. Là-bas, les apprentis musiciens qui cherchent à décrocher les étoiles pullulent.

Personne n'attend rien de Jimmy et il doit s'armer de patience et persévérer avant de pouvoir montrer l'étendue de son talent. Son premier réflexe, dans un quartier où il ne connaît personne, est d'aller voir à l'Apollo Theater, l'historique salle. Justement, il s'y organise chaque semaine un concours ouvert aux amateurs. Jimmy gagne le premier prix et récolte 25 dollars... Mais cette récompense n'est suivie par aucun engagement ; aucun chasseur de talent n'est présent dans la salle ou assez convaincu. En outre, Harlem constitue un véritable ghetto, avec des taux de criminalité et de chômage exorbitants, et fonctionne comme une enclave noire avec ses codes et sa musique. Jimmy découvre que, comme au sein du Chitlin' Circuit, à part de rares exceptions (Little Richard, Chuck Berry), le rock'n'roll, pourtant inventé par les Noirs, est mal accepté au sein de Harlem. Les rares fois où il peut montrer de quoi il est capable, son jeu de guitare est jugé trop dissonant et bizarre.

Face à une mégapole et au rythme de vie effréné des New-yorkais,

Jimmy se retrouve désespéré. Il a besoin d'un guide et il le trouvera en la personne de Litho-Fayne Pridgeon, dite Fayne, jolie panthère noire qu'il rencontre un soir au Palm Café. Pendant les prochains mois, elle va porter plusieurs casquettes : celle de petite amie, de muse (elle lui inspirera « Foxy Lady »), mais aussi de protectrice. Elle connaît Harlem, ses secrets, mais aussi pas mal de monde dans le music business. Elle a ainsi été la maîtresse du chanteur soul Sam Cooke et emmène Jimmy à un de ses concerts pour, dans les coulisses, le lui présenter. La présence de Fayne lui donne du courage, l'amour qu'elle lui porte le transcende. Lui qui, depuis la fin de l'armée, trouve le salut dans celles qu'il séduit est face à une femme bien plus habile que lui au jeu de la séduction.

Il tombe fou amoureux, et le couple, adoubé par la mère de Fayne, vit un conte de fées moderne, chaud et très sexuel. Dans une interview (31), Fayne donnera sa version de leur relation, crue et dénuée de poésie, dépeignant un Jimmy pas vraiment doux ni tendre. « L'essentiel de nos activités se déroulait au lit. Il était très bien pourvu. [...] Il se jetait sur le lit avec la même délicatesse qu'un camionneur du Mississippi transportant de la pâte à bois et s'attaquant à ses choux et son pain de maïs après 10 heures de route au soleil. Il était créatif au lit. [...] Il y avait rappel après rappel. [...] Et des fois il me brisait en deux comme il le fera avec sa guitare sur scène. »

Sa guitare. Justement, Fayne, qui a pourtant fréquenté beaucoup de musiciens, découvre que Jimmy en est obsédé. « Il dormait avec. Plus d'une fois, il est tombé de sommeil avec elle sur les genoux et, chaque fois que j'essayais de la lui enlever, il se réveillait en protestant : "Non, non, laisse-la où elle est." » Pour Fayne, à qui peu résistent, se trouver en compétition avec une guitare se révèle rude ! Mais, sans doute convaincue qu'elle a rencontré un grand musicien dont le talent ne demande qu'à exploser, elle passe l'éponge et s'habitue aux lubies de Jimmy.

Bien que ses manières détonnent à Harlem, d'autres filles tournent autour du natif de Seattle. Cela ne refroidit pas son enthousiasme. Elle lui présente ses connaissances et l'introduit dans le quartier, monde fermé aux codes bien établis. Jimmy rencontre ainsi les frères Aleem, Taharqa et Tunde Ra, qui maîtrisent le langage de la rue. S'ils espèrent faire leur trou dans la musique, en attendant, ils gagnent à l'époque de quoi vivre en vendant de la drogue. « Un de nos amis – un entrepreneur du quartier – avait une fille spirituelle, Faye, qui était une groupie, se souviendra Tunde Ra. Elle vantait souvent les talents de son petit ami, un certain Jimmy Hendrix. Elle nous l'a présenté en même temps qu'une autre petite amie de Jimmy, appelée Pantera. Tous les quatre (32), nous avons vécu ensemble dans un appartement de Park West Village (33). » Quant à Pantera, cette strip-teaseuse, il

arrivera à Jimmy de l'accompagner à la guitare lors de son show. Pour lui qui a joué avec des artistes de la Motown ou de Stax Records, les maisons les plus renommées de la soul, la chute est spectaculaire. Ce job alimentaire vaut cependant mieux que le mépris et l'indifférence qu'il récolte ailleurs.

Mais la roue ne cesse de tourner et, parmi ceux qui ont vu Jimmy sur scène, il en est un qui a été ébloui par ce diamant brut. Cette bonne âme appelée Tony Rice souffle son nom à Ronnie Isley, un membre des Isley Brothers, quand celui-ci lui confie leur souci : il leur manque un guitariste pour tourner et enregistrer.

À l'époque, le groupe évolue entre deux eaux. Après avoir été un quatuor gospel, il a pris un virage rhythm'n'blues récompensé par un tube en 1962, « Twist and Shout », chanson qu'il popularise et que, de l'autre côté de l'Atlantique, les Beatles s'empressent d'enregistrer sur leur premier album. Depuis, les Isley Brothers se sont construit un public et figurent parmi les groupes du genre les plus plébiscités. Rice vend Jimmy comme le meilleur des guitaristes que les frères puissent trouver.

Pour le gamin de Seattle, obtenir une audition pour intégrer la formation des Isley Brothers constitue une chance énorme. Mais cet essai a failli n'avoir jamais lieu. Pour que Ronnie ait un aperçu de son potentiel, Tony Rice a l'idée de faire jouer Jimmy au Palm Café. Seul problème et de taille : le groupe maison, certainement jaloux et vexé d'avoir été humilié par Jimmy quelques jours plus tôt, refuse que le guitariste monte sur scène. Quand Ronnie tente d'user de son influence, il obtient la même réponse négative : « Non, il joue trop fort. » Finalement, tenaces, les Isley invitent plus tard Jimmy dans une maison qu'ils louent. Les bonnes manières avec lesquelles il est considéré le changent du Chitlin' Circuit où les accompagnateurs sont corvéables à merci et pratiquement vus comme du bétail. La preuve, quand il se rend dans la maison louée par les Isley, Jimmy arrive avec sa guitare, mais il lui manque des cordes. Il n'a pas assez d'argent pour s'en acheter de nouvelles. Qu'importe, preuve qu'il bénéficie de quelque crédit, au lieu de se faire jeter, on le traite avec respect, et Ronnie lui-même se rend dans un magasin afin de lui fournir lesdites cordes. L'audition est couronnée de succès : le jeune guitariste bluffe les frères Isley en interprétant à la perfection les morceaux de leur répertoire (« Twist and Shout », « Shout »...) qu'il a, à l'oreille, appris en un rien de temps et connaît à la note près.

Quant à sa manière originale de faire le show, son attitude, sexy et provocante, lorsqu'il joue un solo, les Isley n'en sont pas choqués. Ce jeune gars piqué de rock'n'roll possède un truc qu'il faut exploiter. De retour dans l'appartement qu'il partage avec Faye et les frères Aleem,

Jimmy n'arrive pas à le croire. Bientôt, les conditions miteuses dans lesquelles il survit – dans le Sud, il était payé une poignée de dollars par soir – seront derrière lui. Et lui qui a connu une seule et malheureuse expérience en studio à Nashville va avoir la joie d'enregistrer ses parties de guitare avec les Isley ! Petit à petit, il gravit les marches vers la gloire.

Les choses deviennent sérieuses

Au cours du printemps 1964, sûrement au mois de mai, les Isley Brothers vont étrenner leur propre label T-Neck avec un single, « Testify ». On ne sait toujours pas exactement dans quel studio ils s'enferment – à New York, peut-être ceux d'Atlantic –, mais on imagine le ravissement qui a dû être celui de Jimmy en mettant le pied dans un tel endroit. Même si, jusque-là, il a été l'interprète des idées que d'autres ont eues, son cerveau bouillonne.

Quand il était à Nashville avec Billy Cox, ensemble ils ébauchaient des structures de compositions, inventaient des riffs. Pour la première fois, catapulté à la place du guitariste « lead », il peut amener un peu de sa sensibilité. De fait, « Testify », morceau de rhythm'n'blues frénétique qui s'étire (pour sa version longue) jusqu'à près de six minutes, met bien en valeur les phrasés acides et presque funk de sa guitare. La seule déception vient de la faible réaction que suscite la chanson qui ne devient pas un tube. Peu importe, Jimmy profite de l'occasion qui lui est offerte de progresser en compagnie de pros qui ne le méprisent pas. Il part avec eux donner des concerts à l'étranger, le premier au Canada, le second aux Bermudes. Sur cet archipel les attend une assistance monstre. Le show, prévu depuis des mois et *sold out*, a lieu dans un stade de base-ball. Jimmy s'est-il alors souvenu du concert d'Elvis Presley au Sick's Stadium sept ans auparavant auquel il avait assisté depuis la colline ? C'est à son tour d'être sur scène devant des milliers de spectateurs et, s'il n'est pas la star pour qui le public est venu, mais seulement un accompagnateur, il jouit de se donner ainsi en spectacle.

Lors de ce concert aux Bermudes, le groupe des Isley Brothers est aussi sur scène pendant les premières parties, accompagnant les artistes locaux qui ouvrent pour les têtes d'affiche. Alors qu'il se préparait en coulisse, Ronnie racontera (34) avoir cru qu'une émeute avait lieu sur scène. « Un gars est dans les loges et a demandé : « Qui c'est, ce mec ? » Alors, on est allés voir et il y avait Jimi à genoux, mordant dans sa guitare, et la foule devenait juste dingue. » Impressionnés, ses patrons prendront l'habitude de lui lâcher la bride lors de chaque concert, l'autorisant pendant une petite minute – voire moins – à tirer la couverture à lui, à faire son show. Jimmy, qui piaffe depuis des années et attend que son talent soit reconnu, en profite

pour roder son numéro – guitare dans le dos, entre les dents... Tout y passe en un minimum de temps.

Si les frères Isley le laissent parfois s'exprimer, c'est parce qu'ils ont vu combien Jimmy est fou de musique et quitte rarement sa gratte des mains. D'accord, « parce qu'il bouge lentement », ils le surnomment « The Creeper » – sans doute en référence à un tueur monstrueux interprété par l'acteur Rondo Hatton dans des films des années 1940. Mais ils apprécient son dévouement et la modestie de ses besoins. « Les membres du groupe étaient payés 30 dollars par soir à cette époque. Il arrivait de temps à autre qu'il vienne nous voir pour nous demander 10 dollars supplémentaires afin d'acheter des cordes ou des habits pour la scène. [...] Nous voulions le payer davantage pour qu'il soit heureux, mais il n'a jamais réclamé. Ce n'était pas le type qui essayait de tirer d'avantages... »

Sans doute que, s'il l'avait su à l'époque, Jimmy n'aurait pas hésité à demander une rallonge ! Notons que les Isley Brothers, eux, sauront tirer avantage du passage de Jimmy dans leur groupe avec, après sa mort, la sortie d'un album bricolé, *In the Beginning*, où son jeu de guitare est mis en avant... quand il n'est pas imité.

Les Isley ont tout de même Jimmy à la bonne. Ils lui pardonneront quand, durant un trajet, il démolit la voiture qui transporte les musiciens en emplaçant un cerf ! Le guitariste avait hérité du volant parce que le conducteur s'endormait, mais... il ne savait pas conduire. Quand, après un concert on lui vole son instrument – à l'époque, il joue sur une Wilshire –, les Isley cassent la tirelire et lui achètent une Fender – ce qui représente alors, mais aussi aujourd'hui, la « Rolls Royce » des guitares.

Les frangins prétendront après la mort de Jimmy/Jimi que le vol a eu lieu lorsqu'ils étaient de passage à Seattle. Est-ce que c'est sous l'émotion de retrouver sa ville natale et une ancienne petite amie (Betty Jean ?), comme ils le supposent, que le jeune homme aurait perdu de vue sa gratte qui le suivait pourtant partout ? Cet épisode paraît très étrange, d'autant que personne, dans la famille de Jimmy, ne se souvient du retour de l'enfant prodigue. Gageons que la mémoire des frères Isley a été en partie défaillante... En revanche, une chose est sûre : c'est pendant qu'il tourne avec eux que Jimmy rencontre Buddy Miles, alors batteur de Wilson Pickett, chanteur soul qui a le vent en poupe (l'année suivante, il aura son plus gros tube, « In The Midnight Hour »). Miles, alors mineur, flashe sur les acrobaties de Jimmy et son look excentrique. Les deux appartiennent à la nouvelle génération, ils se reverront...

Dans l'ombre des Isley Brothers, Jimmy prend en tout cas confiance, il cultive son identité, son style, s'achetant quand il le peut

des accessoires pour se distinguer des autres musiciens. Ainsi, il ajoute un foulard coloré au costume « réglementaire », adore arborer des chaînes. « Quand il sortait acheter des vêtements pour la scène, il prenait des choses un peu différentes, expliquera Ronnie Isley (35), comme une chemise ondulée. [...] Sa personnalité était en train d'apparaître. Ça ne nous posait pas de problème. »

Cette tolérance supposée n'empêche pas Jimmy de se sentir étouffé. La discipline qui incombe aux membres du groupe se révèle trop pesante, notamment les obligations vestimentaires. « On avait des costumes en mohair blanc, des chaussures en cuir verni [...], se souvient-il en 1967, on n'avait pas le droit de monter sur scène en ayant l'air naturel. Si nos lacets étaient différents l'un de l'autre, on avait une amende de cinq dollars. » Jimmy ne se voit pas poursuivre avec les Isley sur toute la tournée et projette de les abandonner dès qu'il le peut. L'occasion se présente alors qu'ils passent à Nashville qui, bizarrement, reste sa seconde maison. Il y retrouve son ami Billy Cox avec qui il souffle un peu avant que, dans la foulée, se présente à eux une grosse opportunité qu'ils saisissent aussitôt : accompagner « Gorgeous George », l'animateur-MC d'une tournée au casting poids lourd. Le « package » itinérant comprend plusieurs artistes de renom, comme l'ex de Fayne, Sam Cooke, Jackie Wilson, chanteur pop noir qui a eu quelques hits, The Valentinos, le groupe des frères Womack (dont émergera Bobby Womack), mais aussi, selon les dires de Jimmy, le guitariste B.B. King, ce qui le ravit. Une fois de plus, Jimmy joue aux mercenaires, mais découvre une autre partie du réseau rhythm'n'blues puisqu'au début la tournée l'emmène plus au nord, dans le Midwest. En tout cas, il ne se plaint pas comme dans la lettre qu'il envoie à Al en septembre 1964 de l'Ohio. « Cher père, j'espère que tout va bien. Eh bien, me voilà de nouveau à voyager dans différents endroits. Je suis sur une tournée qui dure environ 35 jours et nous en sommes à la moitié (36). »

Malgré l'expérience qu'il a acquise avec les Isley Brothers, Jimmy est loin d'être considéré avec bienveillance par ses collègues. Comme avant dans le Chitlin' Circuit, son apparence et son look choquant, dérangeant. Il porte les cheveux longs et, au lieu d'avoir un costume impeccable, il privilégie des fringues qu'il semble avoir récupérées on ne sait où. Pour couronner le tout, comme avec les Isley Brothers, il s'encombre de bijoux étranges. « Il était une sorte de paria, racontera Bobby Womack. Il était très étrange, tu vois, il se fringuait bizarrement. Les gens disaient : "Regarde cet enfoiré, il aura jamais de boulot, il fera jamais rien." [...] Il s'habillait comme un clodo (37). »

Quand il deviendra Jimi Hendrix la rock star, il prétendra avoir joué avec les têtes d'affiche du « package », Sam Cooke et Jackie

Wilson, mais cela paraît relever de la forfanterie. Car, pour ces gros noms, engager un tel électron libre aurait été une grosse prise de risques, une source de soucis. Il suffit pour eux ou ceux qui les entourent de voir combien Jimmy a le chic pour faire enrager son employeur, Gorgeous George. Sans retenue, il se livre aux numéros scéniques dont il raffole. Il fait le show, mais en fait justement trop, empiétant sur le domaine de son leader, mettant en pâmoison les filles de l'assistance avec sa gestuelle sexuelle au lieu de se tenir à carreau. « Jimi prenait sa guitare et en jouait avec ses dents pendant que George chantait une ballade, se souvient Bobby Womack, leader des Valentinos, les petits protégés de Sam Cooke. Alors, George se retournait et disait : “C’est la dernière fois, Jimmy, la prochaine je te fais bouffer ta guitare si je la vois encore dans ta bouche.” [...] Jimi disait : “J’essaie seulement de t’aider (38).” » Ce qui met d’autant plus en rage Odell.

Les problèmes relationnels que rencontre Jimmy avec la plupart des autres musiciens se révèlent nombreux. À part Billy Cox, les autres ne le supportent pas et l'utilisent comme souffre-douleur. Un des plus fameux incidents survient après le vol dont Harry Womack, un des frères de Bobby, est victime dans la loge. Des dollars lui sont dérobés et toutes les apparences plaident pour la culpabilité de Jimmy, seul sur les lieux au moment du larcin, occupé à gratter les cordes de sa guitare.

Sur une tournée collective, il y a un va-et-vient constant dans les coulisses, et l'implication de Jimmy n'est pas prouvée. Toutefois, Harry conserve une dent contre le jeune guitariste et, une nuit, alors que Jimmy vient de s'endormir, il décide de se venger en lançant la guitare du suspect par la fenêtre du bus qui les emmène jusqu'à la prochaine ville. « Quand il s'est levé pour en jouer, de sa guitare – vu qu'il en jouait tout le temps, le jour et la nuit, il n'y avait que ça pour lui – et qu'il a cherché après, bon sang, il s'est mis à pleurer, il était bouleversé, il se demandait ce qui lui arrivait », racontera Bobby Womack. Finalement, Harry Womack aurait eu pitié de Jimmy et l'aurait aidé à en acheter une. La mésaventure du jeune gaucher de Seattle et surtout sa réaction rappellent aussi combien il reste encore un gamin, une jeune pousse catapultée par son envie et son don dans un monde impitoyable d'adultes où personne ne se fait de cadeaux.

Pourtant, à cette même période, il reçoit l'encouragement d'un pair. Alors que la tournée s'arrête à Memphis, Jimmy, animé de la même volonté de rencontrer coûte que coûte ceux qu'il admire, débarque dans les locaux-studios de Stax Records, maison de disques historique de la soul music qui vient de révéler des talents majeurs tels qu'Otis Redding ou Carla Thomas. À force de persuasion et de

patience – il fait le pied de grue toute la journée –, Jimmy en vient à rencontrer le guitariste Steve Cropper qui finit par aller voir cet inconnu aussi motivé. Blanc, âgé seulement d'un an de plus que lui, Cropper a déjà tout d'un vétéran du studio. Il appartient à l'excellent groupe maison qui joue derrière la plupart des chanteurs et, avec Booker T. & The MG's, a décroché un tube vendu par millions, l'instrumental « Green Onions ».

Il est alors au sommet de son art, en tant que compositeur – il sera jusqu'à sa mort le fidèle second d'Otis Redding pour qui il écrira « Mf. Pitiful » ou « (Sittin' on) The Dock of the Bay ». Cropper l'accueille poliment, se détend au fur et à mesure que Jimmy lui parle avec ferveur de toute son œuvre qu'il connaît par cœur. Avant d'aller dîner ensemble, ils auraient ainsi échangé quelques astuces techniques, Cropper montrant à Jimmy comment jouer certains riffs de sa composition, dévoilant quelques accords. Jimmy, lui, se serait vanté de la session studio avec les Isley Brothers pour « Testify », mais aussi d'avoir joué sur « Mercy, Mercy » de Don Covay, une participation qui, encore aujourd'hui, reste plausible quoique douteuse. En revanche, ce dont on ne peut douter, c'est que, malgré les espoirs des fans de musique noire pour qui ces bandes potentielles constituent un mini-Graal, les deux n'ont pas enregistré ensemble ce jour-là. Et Cropper ne reparlera pas avec Jimmy avant qu'il ne retourne l'Amérique au festival de Monterey trois ans plus tard, presque une éternité dans le parcours du gamin noir...

Sa participation à la tournée de « Gorgeous George », Sam Cooke et les autres prend fin d'une manière symptomatique : à Kansas City, Jimmy rate le bus de la tournée et se retrouve seul, paumé, avec sa guitare. Le saxophoniste Lonnie Youngblood, qui le croise lors de ces années d'errance et enregistrera avec lui en 1966, a dit de Jimmy : « C'était un vagabond. Il voyageait sans cesse, sa guitare dans une main, son sac de linge dans l'autre. Il ne restait jamais bien longtemps au même endroit. »

Car, chaque fois, comme pour un chat qui retombe sur ses pattes, la chute n'est pas trop douloureuse, sa bonne étoile lui vaut de rencontrer une personne qui a besoin de ses services. Ainsi, il accompagne une formation obscure jusqu'à Atlanta et, là, une autre occasion de briller se présente, celle de rejoindre la formation qui accompagne l'unique et incomparable Little Richard.

Depuis 1962, l'exubérant roi du rock'n'roll a réalisé son come-back et reprend les choses là où il les avait laissées avant sa pause gospel, enfourchant comme avant ses boogie-woogies grivois (« Lucille », « Tutti Frutti ») au sex-appeal hystérique. Pour Jimmy, jouer avec Richard représente une promotion à laquelle il n'aurait pu rêver. Car il partage maintenant la scène avec une star mondiale. Sur le retour,

certaines, mais quelqu'un qui fait autorité. (En Angleterre, The Beatles et The Rolling Stones, alors débutants, viennent d'ouvrir pour lui.) Toujours désireux d'apprendre, il ne peut guère avoir de meilleur maître pour ce qui est de tenir une scène. Car Little Richard, à l'époque, a peu de rivaux, peu de concurrents capables comme lui de rendre hystérique une assistance grâce à son jeu de scène. Bien sûr, il y a James Brown et quelques autres... Mais Richard reste avec Chuck Berry et Elvis Presley un des pionniers, un de ceux qui ont conçu un concert de rock'n'roll comme une performance euphorisante, un spectacle complet. Avec ses cris félins, ses pas de danse et ses positions spectaculaires – la jambe droite posée sur le dessus du piano, il continue à jouer –, il a rodé depuis 1956 un show à la mécanique huilée qui ne laisse rien – ou pas grand-chose – au hasard. Jimmy voit ainsi comment Richard met en transe les spectateurs et n'en perd pas une miette. Il essaye d'ailleurs d'ajouter son grain de sel au spectacle et de se montrer.

Le disquaire californien Joe Goddard et spécialiste ès musique noire racontera que, lors du concert de Little Richard à San Francisco, en octobre 1964, le guitariste bougeait dans tous les sens alors qu'il cherchait à prendre en photo la tête d'affiche, son idole du moment. « Je me souviens de lui parce qu'il jouait avec ses dents et la guitare derrière la nuque, mais pour moi ce soir-là il était juste le guitariste qui me gênait constamment quand je photographiais Little Richard (39). »

Réduit à un rôle d'accompagnateur anonyme, Jimmy, s'il est relativement bien payé – deux cents dollars le mois – et peut se vanter d'accompagner un des plus grands rockers de tous les temps, ne met pas longtemps à ressentir cette frustration qui l'a souvent poussé à claquer la porte, à rompre les engagements précédents. Car chaque soir il interprète la dizaine de mêmes morceaux et ceux-là n'exigent ni virtuosité ni hyperconcentration. Quoi qu'il en soit, un jour qu'ils approchent de Nashville, Jimmy, flanqué de Little Richard, rend visite à son ami Billy Cox, afin qu'il soit recruté. « J'étais assis sous mon porche et je regardais. Un bus a surgi, en sont descendus Jimmy et Little Richard qui portait sa cape. [...] Ils ont traversé la route, Richard m'a regardé et dit : "C'est toi, Billy Cox ? [...] Jimmy me dit que tu es le meilleur bassiste à l'est du Mississippi. Je veux que tu laisses tout tomber pour venir avec moi." » Billy a alors décliné la proposition, expliquant qu'il ne pouvait laisser en plan le groupe dont il était le leader.

En janvier 1965, Jimmy fait part avec fierté de sa nouvelle situation dans une carte postale qu'il envoie à Al : accompagnateur de Little Richard. Et il l'informe de sa prochaine adresse toute

temporaire, Los Angeles. Depuis quelques semaines, il a fait de la « Cité des anges » son quartier général, depuis la nuit du réveillon précédent en fait. Insatiable homme à femmes, depuis son départ de New York il ne se montre guère fidèle à Fayne et multiplie les rencontres. Mais, il en est une, le soir du 31 décembre, qui laissera plus de traces que les autres, celle d'une danseuse-chanteuse de 20 ans, la charmante Rosa Lee Brooks.

Ils font connaissance lors d'un concert d'Ike et Tina Turner auquel les deux assistent en tant que spectateurs. Entre eux, le courant passe vite et ils deviennent très intimes. Mais leur idylle dépasse le cadre de la tendresse pour déborder sur le terrain musical. Ils projettent un temps de se produire en duo (en prenant exemple sur Ike et Tina ?), ce qui n'arrivera pas.

En revanche, quand Rosa enregistre son premier single, « My Diary » avec Arthur Lee, rocker noir californien extravagant, futur leader du groupe Love, elle fait appel à Jimmy pour avoir un son de guitare soul comme on en entend chez Curtis Mayfield. Sorti en mai, malgré sa qualité, ce single ne perce pas vraiment, mais montre la maturité atteinte par Jimmy avec sa six cordes. L'enregistrement de « My Diary » marque aussi le début d'une amitié chaotique avec Arthur Lee. Ils garderont le contact jusqu'à la fin.

Les derniers mois pendant lesquels Jimmy accompagne Little Richard se révèlent pénibles. Les contraintes vestimentaires et le comportement de dictateur du chanteur le mettent sur les nerfs. Le rocker à la Pompadour demande à être obéi au doigt et à l'œil, et c'est en plus son frère Robert qui occupe la fonction de régisseur sur la tournée. Les amendes pleuvent et entament d'autant le cachet promis. Un jour, Jimmy arbore une chemise en satin au lieu du costume habituel et se retrouve pris à partie – comme un de ses collègues ayant commis une audace équivalente – par Richard lors d'un meeting organisé après le concert. Le chanteur de « Tutti Frutti » leur passe un savon, criant qu'il est le seul à avoir le droit d'être beau. Comme l'argent s'accumule moins vite qu'il ne l'espérait, la rock star efféminée se montre souvent pingre avec les membres de son groupe, leur faisant perdre patience au moment de la paie. Le conflit entre Jimmy et lui aurait atteint son paroxysme quand le guitariste, par provocation, serait allé à l'encontre des consignes en se lâchant complètement avec sa guitare et mimant un coït. Six mois après qu'il a été engagé, Jimmy quitte définitivement Little Richard au printemps. Pour résumer cette période de sa vie, Jimmy utilisera a posteriori une formule lapidaire : « Une mauvaise paie, une vie injuste, tout ça pour se retrouver exténué. »

À vrai dire, on ne sait pas qui des deux en a eu le plus marre... De

son côté, Little Richard a prétendu que le manque de professionnalisme du guitariste et notamment sa propension à rater le départ du bus avait causé sa perte. Robert Penniman, le frère régisseur, a lui aussi donné sa version des faits : « C'était un sacré bon guitariste, mais il n'était jamais à l'heure. Il était toujours en retard pour le bus, il flirtait avec des filles (40). » Malgré cette fin en queue de poisson, ce semestre avec la grande folle du rock'n'roll, interrompu par des pauses et d'autres engagements, a été riche d'enseignements pour Jimmy. Un soir où Little Richard et B.B. King étaient à la même affiche, Jimmy a pu aussi avoir une véritable conversation avec le géant du blues. Il l'avait déjà croisé, mais n'avait pu s'en approcher. Cette fois-ci, il a profité de l'ambiance décontractée d'après-concert pour interroger B.B. sur sa technique et l'histoire du blues. « J'ai fait plusieurs concerts avec lui, dira le bluesman, c'est comme ça que j'ai appris à mieux le connaître. Il était du genre timide, il ne l'ouvrait pas beaucoup, mais il y avait des questions que l'on se posait l'un à l'autre. « Comment fais-tu ceci ? », « Pourquoi fais-tu comme ça ?... » Nous avons eu de petites discussions. Il était très poli, un homme très gentil. »

Jimmy a été ravi d'échanger avec B.B., comme il avait pu le faire avec Muddy Waters. Eux que ces yeux de jeune homme de 22 ans voient comme des vétérans – alors qu'ils sont dans la force de l'âge – vivent le blues depuis bien plus longtemps que lui. Car Jimmy semble n'avoir que faire de rencontrer les pop stars de l'époque ; on le dirait à la recherche de l'authenticité, de ceux qui possèdent le pouvoir de s'exprimer via leur guitare. Ainsi, pendant qu'il traverse les États-Unis avec Little Richard, il aura l'occasion d'entendre jouer le guitariste texan Albert Collins, un bluesman au style rentre-dedans moins connu que B.B. King, dans un petit club de Houston. Il jammara même avec lui. Élève insatiable, il profite de la leçon gratuite, mais, en guise de renvoi d'ascenseur, vantera ensuite, dès qu'il le pourra, les mérites de Collins.

L'influence de tous ceux-là, de tous ces guitaristes qui avaient réussi à dompter le blues avant lui et lui montraient le chemin a certainement été aussi prépondérante que celle de Little Richard. Certes, ce dernier a montré la voie, comme Bo Diddley, à tous les rockers noirs et se lançait sur scène bien avant Jimmy dans des performances extraverties qui ont pu le désinhiber. Les cris hystériques, véritables appels à la luxure, demeurent également une marque de fabrique de Richard. Le chanteur-pianiste a aussi été un des pionniers dans le façonnage du look avec sa chevelure permanente, ses tenues de dandy. Mais de là à dire, comme le fera plus tard Little Richard, que Jimmy lui a tout copié semble relever de la mauvaise foi.

Selon tous les témoignages, le jeunot de Seattle soignait déjà son

apparence avant de tourner avec Richard et cultivait au niveau vestimentaire sa personnalité, même si, la plupart du temps, faute d'argent, il se débrouillait avec les moyens du bord. Pourtant, après la mort de Jimmy, se souvenant de leur court partenariat, Richard n'a cessé de clamer combien son cadet l'avait pris pour modèle. « Il adorait les bandeaux que je portais autour de ma tête et mes fringues extravagantes. [...] Il s'est mis à s'habiller comme moi et s'est laissé pousser la moustache. »

Comme Little Richard a cherché pendant six mois à réfréner les élans excentriques de Jimmy, condamnant ses cabrioles lubriques quand il s'aventurait à les commettre dans le dos de son leader, il est difficile d'adhérer à la prétentieuse thèse de Richard selon laquelle, sans lui, Jimi Hendrix tel que nous le connaissons n'existerait pas.

Dans l'esprit égocentrique du créateur de « Lucille », il aurait donné à Jimmy la confiance de devenir lui-même, lui aurait en quelque sorte révélé sa véritable personnalité. Hum... hum...

De plus, les déclarations de Richard selon lesquelles il aurait le premier flairé le génie de Jimmy sont contredites par la réalité historique : comme nous le verrons, la carrière du chanteur-guitariste ne décolle pas juste après leur collaboration. Relevons également la sortie pleine d'opportunisme en 1972 d'un album appelé *Friends from the Beginning* crédité aux deux chanteurs comme s'ils avaient l'enregistré ensemble. Cette demi-heure de rock plutôt médiocre, encore disponible sur le marché 40 ans après, constitue ce qui s'approche d'une escroquerie. Non seulement on n'y entend pas Jimmy chanter, mais les parties de guitare, très primaires, ne semblent pas non plus de lui. Les solos sonnent de manière pathétique et il suffit de comparer avec l'assise de Jimmy sur ses précédents enregistrements (« Testify » avec les Isley Brothers ou « My Diary » de Rosa Lee Brooks) pour saisir le problème et renifler l'arnaque. D'ailleurs, certains titres de *Friends from the Beginning* auraient été enregistrés en 1972, soit deux ans après la mort de notre jeune héraut. Quant à afficher une inexistante amitié sur la pochette, cela semble l'indécence même tant leurs rapports ont été décrits comme houleux...

Bizarrement, au lieu de bricoler un album à la va-vite avec des versions mal fichues de ses vieux hits, Little Richard aurait pu faire découvrir à leurs fans communs des enregistrements dignes d'intérêt. Car Jimmy est bien allé en studio avec lui pour graver une poignée de titres – les spécialistes se disputent au sujet de leur nombre exact. Parmi eux, la très bonne tranche de soul de « I Don't Know what You Got but It's Got Me » sortira en single en 1965. À la fin de l'année suivante, Little Richard et Jimmy, devenu Jimi, se croiseront de nouveau, cette fois-ci sur un autre continent, l'Europe.

Le premier réflexe du chanteur-guitariste lors de ces retrouvailles

londoniennes sera de demander à son ancien employeur un cachet qu'il avait omis de lui payer... Les bons comptes font les bons amis, n'est-ce pas ? Enfin, mentionnons l'existence de ce que l'on peut imaginer comme un trésor : la captation d'un concert de Little Richard alors que Jimmy jouait sur scène avec lui.

Hélas, le chanteur empêche la divulgation de ce document sans que l'on sache si c'est une qualité sonore trop faible qui l'a poussé à prendre cette décision.

Le bout du tunnel

Oh ! on le voit à peine, mais il est bien là à remuer suivant le rythme entraînant de « Shotgun ».

Attention, il ne faut pas le confondre avec le deuxième guitariste, un certain Glen Willings, Jimmy, lui, se trouve à gauche sur l'écran, caché la plupart du temps par Stacy et ses pas de danse. Qu'est-ce que l'on aimerait qu'il ait été davantage mis en avant... Cela ne nous obligerait pas à écarquiller les yeux quatre décennies plus tard en regardant la vidéo sur Internet.

Quoi qu'il en soit, en mai 1965, Jimmy Hendrix fait sa première télé, apparaissant avec d'autres accompagnateurs habituels de Little Richard, derrière Buddy & Stacy, un duo de chanteurs soul à la Sam & Dave (ceux de « Soul Man ») tombé depuis dans l'oubli. Le show est filmé au printemps à Nashville, ce qui explique peut-être comment Jimmy a été engagé. Mais cette première apparition télévisée ne change rien pour le guitariste, toujours relégué (au mieux) au rôle de figurant que l'on voit à peine. Après avoir claqué la porte de Little Richard et remis le couvert sur quelques dates avec les Isley Brothers, il rentre s'installer à New York.

Dans une lettre qu'il envoie à son père en août, il se montre plutôt optimiste, prévenant : « Juste au cas où, si d'ici trois ou quatre mois tu entends un disque de moi qui te paraîtrait atroce, n'aie pas honte, contente-toi d'attendre que l'argent tombe. » La missive, il la signe de son pseudonyme du moment, Maurice James, preuve qu'il réfléchit très sérieusement à sa carrière solo. En juin, il a en effet signé son premier contrat d'artiste avec une petite maison de disques, Sue Records.

Dans les faits, cette signature n'aura aucune conséquence, et Jimmy ne sortira jamais rien chez Sue, mais cela traduit chez lui un changement radical de démarche, il veut exister par lui-même et provoquer le destin. Qu'un producteur – même peu influent – soit prêt à investir sur sa personne lui donne un peu de confiance.

L'occasion se reproduit à l'automne. Après quelques mois très calmes pendant lesquels il aura tout de même enregistré un second single avec les Isley Brothers (« Move over and Let Me Dance/Have You Ever Been Disappointed »), il rencontre Curtis Knight à l'hôtel

America où il réside. Connus à Harlem pour être un magouilleur de la meilleure espèce, Knight joue de la guitare et dirige son groupe The Squires, mais gagne aussi (surtout ?) sa vie comme proxénète. Il a du flair, en tout cas, et sent que ce Jimmy (ou Maurice) possède un talent qu'il faut exploiter et qui sera rentable. Pourquoi Jimmy accepte d'intégrer ce groupe de faible envergure aux ambitions limitées qui ne joue que dans des petits clubs ? Sans doute que Curtis Knight lui fait miroiter un contrat d'artiste et une indépendance artistique.

Au sein des Squires, son talent – énorme, par rapport à ceux des autres – ne peut qu'exploser. Le résultat de leur premier enregistrement a pour nom « How Would You Feel » et ne constitue qu'un décalque de « Like a Rolling Stone », chanson de Bob Dylan devenue quelques mois plus tôt un tube mondial malgré sa longueur (six minutes). Knight change ainsi les paroles de Dylan, mais garde mélodie et riffs afin de surfer sur le succès de l'original sans qu'il ait des droits d'auteur à reverser à Dylan... Malin ! Est-ce à cette occasion que Jimmy s'intéresse pour la première fois au chanteur folk-rock ? Fayne Pridgeon, qu'il voit toujours, même si, peu à peu, les deux s'éloignent l'un de l'autre, se souvient quel a été son dégoût quand Jimmy apportera chez elle le vinyle de *Highway 61 Revisited*, l'album qui contient justement « Like a Rolling Stone »...

Le partenaire de Curtis Knight, celui qui tire les ficelles, s'appelle Ed Chalpin. Il dirige l'entreprise PPX avec qui Jimmy signe mi-octobre un contrat d'artiste aux termes hallucinants. Désireux de percer à tout prix, impatient, Jimmy comprend-il à la lecture du contrat combien il est lésiné et à son désavantage ? Chalpin, qui va endosser le costume du méchant jusqu'à la fin tragique de Jimmy, se souviendra : « Il était content de le signer. Il savait qu'aucun musicien de session ne reçoit de droits d'auteur. Il était si heureux d'être considéré comme un artiste à part entière qu'il aurait signé n'importe quoi. »

Trop naïf et confiant, Jimmy s'engage pour trois ans selon des conditions déplorables. Les sept clauses proposées par Chalpin lui promettent notamment 1 % des futurs droits d'auteur... contre une avance d'un dollar ! Un véritable contrat d'esclavagiste... Pourtant, Jimmy n'en a cure et, pendant les prochains mois, il joue et enregistre nonstop avec Curtis Knight. On trouve même sa trace sur un single (anecdotique) de l'actrice carrossée Jayne Mansfield (« As the Cloud Drifts by » avec en face B une composition de Chalpin lui-même). Se rend-il compte que sa situation ne s'améliore pas d'un pouce ? Plutôt que de lancer sa carrière solo, il continue de jouer les utilités. Il donne un dernier concert avec les Isley Brothers où il retrouve Steve Cropper, alors guitariste de Booker T & The MG's, le fixant intensément pendant qu'il est sur scène afin de lui piquer quelques trucs.

Au contraire de ce qu'il prétendra plus tard, révélant aux journalistes anglais son incroyable parcours de *sideman* (« accompagnateur »), Jimmy n'intègre pas pour quelques dates le groupe d'Ike & Tina Turner. En fait, sollicité par une formation bien plus décalée, il part pour une longue et lucrative tournée de 60 jours avec autant de concerts à la clé. La formation pour laquelle il a auditionné s'appelle Joey Dee & The Starlites. Contrairement à ses précédents employeurs, ce groupe n'appartient pas au monde du rhythm'n'blues.

Devenu célèbre en 1961 avec « Peppermint Twist », single vendu à un million d'exemplaires, Joey et ses joyeux lurons surfent sur la mode du twist ; leurs pièces ne doivent rien au blues du Delta, elles sonnent comme une version plus blanche des premiers morceaux de rock'n'roll.

L'expérience s'avère enrichissante pour Jimmy – et pas seulement au sens littéral. Il monte en effet sur scène devant un public qui se compte en plusieurs milliers, un public qui, de surcroît, se révèle majoritairement blanc. Lui qui a appris à satisfaire les audiences noires dans les clubs voit comment ce public, blanc et de masse, appréhende l'*entertainment*, le divertissement.

Guitariste de couleur au sein d'un groupe mixte, il est parfois confronté lors de cette tournée intense à cette ségrégation dont les États-Unis ne se sont pas encore débarrassés. Face aux refus de certains restaurateurs ou hôteliers racistes, surtout quand ils tournent dans le Sud, les autres membres des Starlites, à commencer par le leader Joey, se montrent solidaires, et toute la troupe effectue de longs détours pour trouver des établissements acceptant les Noirs. Bien qu'il ait un boss plus humain et compréhensif que tous ceux avec qu'il a joué, Jimmy ne déborde pas d'intérêt pour les concerts en eux-mêmes. Les Starlites, au contraire de B.B. King et des autres, n'ont pas grand-chose à lui apprendre. De plus, il se sent corseté lors de leurs prestations qui, réglées comme du papier à musique, ne laissent aucune place à l'improvisation. Il se console dans les bras des nombreuses jeunes filles, fans ou groupies, noyant son indifférence dans ses ébats sexuels nocturnes. Lors de ces deux mois, il aurait fait ses premières conquêtes blanches...

Après cette drôle de parenthèse, l'énième retour à New York voit Jimmy tomber dans un état semi-dépressif. La lettre qu'il envoie à Al début 1966 reflète ce moral dangereusement à la baisse. Abattu, Jimmy écrit : « Tout est comme ci comme ça dans cette grande ville déchiquetée de New York. Tout se passe mal ici. »

Les seules traces d'espoir sont à chercher dans la commission dont il charge son père : « Dis à Ben et Ernie que je joue le blues comme ils

ne l'ont jamais entendu (41). » Ernie est le diminutif d'Ernestine Benson, celle qui l'avait initié au blues quand il était adolescent.

Jimmy se sent seul – sa relation avec Fayne appartient au passé maintenant qu'elle s'est mariée avec Taharqa Aleem –, il est aussi pauvre qu'avant et toujours pas épanoui. Plus tard, il racontera à sa copine anglaise Kathy Etchingham (42) qu'il tenta un soir de se suicider en s'ouvrant les veines du poignet. Un ami l'aurait sauvé en l'amenant à l'hôpital. Il pourrait se consoler en se félicitant d'avoir arrêté à temps sa carrière de militaire : ses anciens collègues du 101st Airborne, les « Screaming Eagles », sont arrivés au Vietnam au cours de l'année précédente pour un conflit qui va s'enliser... Mais voir les autres briser les ailes de ses aspirations le plombe ; il n'a toujours pas trouvé le moyen d'exprimer toutes ces idées qui lui courent dans la tête. Son statut d'éternel accompagnateur ne cesse de le frustrer, étouffant ses rêves de grandeur.

Heureusement, il va être sauvé de la médiocrité et du désespoir en jouant avec King Curtis, saxophoniste au style syncopé que beaucoup d'artistes de premier plan s'arrachent, des Coasters à Buddy Holly – il deviendra peu de temps après une sorte de bras droit artistique d'Aretha Franklin. Jimmy renforce d'abord en studio le King Curtis Orchestra alors que celui-ci accompagne le chanteur soul Ray Sharpe (« Help Me »), puis participe en mai au lancement dans un club du nouvel album de Percy Sledge, celui qui marquera l'année avec son plus beau tube, la déchirante et romantique ballade « When a Man Loves a Woman ».

À voir le sourire qui illumine son visage sur un des clichés immortalisant cet événement, on comprend que Jimmy prend un énorme plaisir. Il côtoie en effet la crème du rhythm'n'blues, que des instrumentistes chevronnés et recherchés.

La redescente est difficile... Dix jours plus tard, il retrouve le train-train habituel et les concerts mal payés avec Curtis Knight & The Squires. Le groupe doit jouer pendant deux semaines au Cheetah Club ; chaque musicien arbore une chemise panthère assortie au décor... Certes, se produire avec les Squires, bien plus limités que lui, permet à Jimmy de prendre possession de la scène, de régaler la foule de solos incendiaires qui font déjà du bruit. Il adapte ainsi à sa manière un morceau du bluesman Albert Collins, baptisant le résultat « Driving South », dans lequel il lâche les chevaux. Mais il ne va pas au bout des deux semaines d'engagement. Une rencontre au Cheetah Club avec une jeune fille anglaise bouleverse ses plans et lui sert de révélation. Un soir qu'il joue avec Curtis Knight, Linda Keith, une top model qui a démarré sa carrière au magazine *Vogue*, assiste avec des amis au concert. Elle flashe sur ce guitariste dont le talent détonne,

comparé à celui des musiciens qui partagent la scène (et le costume léopard) avec lui. Surprise, bien qu'elle ait une culture de fille de bonne famille, Linda s'y connaît en matière de musique et de blues.

Quand elle aborde Jimmy, ce n'est pas pour le séduire ou coucher avec lui : elle a un petit ami, Keith Richards, le guitariste des Rolling Stones ! Jimmy, lui, partage alors sa vie avec une prostituée noire et mineure, Diana, qui finira quelques semaines plus tard par être renvoyée dans sa famille, enceinte de lui... Jimmy, habitué à séduire à tout-va lors des tournées auxquelles il a participé, noue instantanément un rapport bien différent avec cette Anglaise et prend plaisir à sa conversation éclairée.

Les deux passeront la nuit à parler en écoutant des disques – notamment le dernier Dylan tout juste sorti, *Blonde on Blonde*, qui produit beaucoup d'effet sur Jimmy. Il prend aussi du LSD, ce psychotrope hallucinogène qui, selon ses zélateurs, ouvre les consciences, et s'en trouve modifié. Cette nuit, il aurait donné à Linda la primeur de ses premières chansons, celles qu'il garde pour l'instant pour lui et qui épiceront bientôt son répertoire avant de se retrouver sur son premier album...

La conversation avec l'Anglaise lui a donné confiance, ses encouragements fervents le poussent à croire, plus que jamais, en lui. Il est prêt à forcer la main du destin. Quelque temps plus tard, on lui parle de l'effervescence et de l'ouverture d'esprit des clubs de Greenwich Village, un quartier de New York qu'il ne connaît pas. Depuis qu'il est installé dans la « Big Apple », sous l'influence de Fayne Pridgeon, il a fréquenté presque exclusivement Harlem et ses clubs rhythm'n'blues. Le « Village », comme le surnomment les New-Yorkais, constitue le repaire de toute la jeunesse bohème, l'épicentre de l'underground, là où les mouvements naissent avant, parfois, de gagner la planète.

C'est là que, dans les années 1950, les poètes de la Beat Generation, Jack Kerouac, Allen Ginsberg et William Burroughs, avaient leur auditoire le plus fervent. Quant à ce Bob Dylan qui fascine Jimmy, son talent a également explosé dans les clubs du Village, au sein de la scène folk, protestataire, qui cartonne alors.

L'espoir d'être mieux accueilli là-bas s'empare de lui, et le soutien de Linda Keith, sa bienfaitrice, lui regonfle le moral. Elle qui côtoie le gratin du rock anglais est convaincue : Jimmy a tout de la graine de rock star qui ne demande qu'à bourgeonner et à s'élever rapidement au vu et au su de tous. Elle lui donne de l'argent pour se loger et, vu que celle qu'il utilise appartient à Curtis Knight, lui achète une guitare. Pas n'importe laquelle, une Stratocaster, un type de Fender que, dès lors, Jimmy adoptera pour lui rester fidèle, à part le temps de quelques incartades.

Il ne lui reste plus qu'à explorer ce Village qui lui est totalement étranger. Comment échoue-t-il au Café Wha ? sur MacDougal Street ? Parmi tous les établissements du quartier, il est certes situé en plein centre, mais a largement moins de prestige que le Gaslight ou le Café Au Go Go et d'autres dont les enseignes colorées attirent les yeux. Sous-sol sombre, humide et bas de plafond, il fait figure d'ancre un peu crasseux et modeste. Pour y entrer le week-end, il faut payer un dollar ; une simple consommation suffit pendant la semaine. Le Café Wha ? ouvre tôt, y viennent les touristes qui n'ont pas les moyens de s'encanailler dans les endroits plus huppés, des étudiants fauchés, des badauds un peu paumés, mais aussi ceux qui rêvent de devenir un jour musiciens professionnels.

Cette caverne souterraine n'est pourtant pas réputée comme rampe de lancement pour la gloire, mais son fonctionnement quasi démocratique donne sa chance à chacun des apprentis artistes. Le lundi ont lieu les auditions, et tous peuvent y prendre part. Jimmy ne le sait pas, mais ça a été un des premiers refuges de Bob Dylan lors de son arrivée à New York cinq ans plus tôt, un endroit où il se sentait bien et venait pour ne pas avoir froid. Il y a donné ses premières prestations, très courtes, à la guitare sèche, et surtout assisté aux concerts des autres. En 1961, c'est le chanteur-compositeur Fred Neil qui s'occupait de la programmation, et le Café Wha ? ressemblait à une cour des miracles.

« La journée [...] c'était tout et n'importe quoi, écrit Bob Dylan dans ses mémoires, un patchwork délirant : le comique, le ventriloque, le steel band, le poète, une imitatrice, un duo de reprises de Broadway, un magicien au lapin dans le chapeau, un type enrubanné qui hypnotisait les gens, un autre qui faisait des grimaces acrobatiques – tous, évidemment, voulaient entrer dans le showbiz. [...] Vers huit le soir, on fermait la ménagerie, et place aux professionnels. Des comiques – Richard Pryor, Woody Allen, Joan Rivers, Lenny Bruce – et des groupes de folk commercial s'emparaient de la scène. Ceux de l'après-midi pliaient bagage (43). »

En 1966, l'endroit a conservé son sympathique côté bric-à-brac. Le photographe et journaliste Alain Dister, qui offrira bientôt son regard au magazine tout juste naissant *Rock & Folk*, arrivé depuis peu à New York, raconte : « Pour figurer au programme du Wha ?, il suffit d'arriver tôt dans l'après-midi, son instrument sous le bras, et de patienter devant une bière à un dollar avant de monter sur scène.

En priant le dieu des artistes que l'envoyé d'une maison de disques ou d'un club rival – mais plus important – se trouve dans la salle (44). »

Personne ne s'étonne donc de voir débarquer au Wha ? Jimmy James, ce chanteur noir bizarrement fagoté, entre look typique de Harlem et hippie un peu martien. Jimmy a en effet abandonné son

précèdent pseudonyme, Maurice James. Pour les rares qui pourraient tenter de le suivre à la trace, cette valse d'identité ne facilite pas leur tâche, mais elle a l'avantage de donner à l'intéressé le sentiment de redémarrer avec une nouvelle virginité. Un lundi soir, Jimmy James vient avec sa guitare et chante. Il a en effet décidé de ne laisser à personne d'autre le pouvoir d'interpréter ses compositions ou les reprises.

À force de se produire aux côtés de têtes d'affiche, il sait que chercher quelqu'un de plus compétent pour donner de la voix à sa place le condamnerait – à terme – à rester dans l'ombre, à retrouver ce statut d'accompagnateur dont il ne veut plus. Alors, il décide, comme il l'a fait toute une soirée avec Linda Keith, de chanter et d'affronter les regards des autres, seul.

La démarche de Dylan, encore lui, lui donne des idées. Car le chanteur folk-rock ne possède pas une grande voix, plutôt un timbre nasillard éloigné des canons en vigueur. Parce qu'il était porté par son envie de dire des choses, cela ne l'a jamais arrêté. Jimmy, de culture pourtant différente de celle de Dylan – encore que les deux se recoupent, surtout rayon blues – adopte le même état d'esprit et décide de laisser sortir le souffle qu'il a en lui, au mépris de la justesse et des formats.

Sa première prestation laisse le public épars – quelques dizaines de personnes – baba, totalement retourné par l'assurance du jeune chanteur-guitariste qui n'a rien d'un amateur éclairé comme la plupart de ceux qui se produisent au Wha ?. Pour la première fois, Jimmy joue face à un public qui l'apprécie comme il est et ne veut pas l'enfermer dans une case. Son répertoire s'avère dénué de personnalité – il joue beaucoup de reprises, des standards du rhythm'n'blues –, mais la manière avec laquelle il les revisite, entre blues et rock fulgurant, se révèle, elle, formidablement originale. Il prend l'habitude de s'attaquer aux morceaux du hit-parade, comme « Like a Rolling Stone » de Dylan, mais aussi « Wild Thing », tube rock obscène porté par une progression d'accords furieusement efficace et popularisé par les Anglais de The Troggs.

Il joue aussi un morceau plus obscur de Howlin'Wolf, « Killing Floor », qu'il réarrange à sa manière de pyromane. Frustré, brimé pendant des années, Jimmy laisse enfin exploser cette musique qu'il est le seul à entendre dans sa tête, version brûlante du blues du Delta mixée avec du garage rock, de la pop... En quelques semaines, il brûle (enfin) les étapes et décide de monter un groupe. Car c'est maintenant à lui de s'arroger la place de leader.

Tout part d'une rencontre chez Manny's Music Store, un marchand d'instruments où il vient chercher une nouvelle Stratocaster – la

précédente lui a été volée au Wha ?. De ce énième coup de malchance ressort quelque chose d'extrêmement positif : il croise dans le magasin un jeune guitariste pas encore sorti de l'adolescence – il a quinze ans ! – mais très doué : Randy Wolfe.

« Il était à l'arrière du magasin en train de jouer d'une Stratocaster, se souviendra Randy. Nos regards se sont croisés et je lui ai demandé si je pouvais lui montrer des trucs que j'avais appris à la guitare. Il me l'a passée et j'ai fait un peu de slide guitar. Il a vraiment aimé ça et m'a invité à venir jouer avec lui le soir même. [...] Je n'oublierai jamais le moment où nos yeux se sont fixés. Un genre de réelle affinité spirituelle, de connexion s'est créé entre nous. Comme si nous nous connaissions déjà (45). » Jimmy repère ensuite un autre Randy qui joue de la basse, et le pote de celui-ci, batteur, Danny. Eh oui, pour choisir ceux qui vont l'aider à s'exprimer, Jimmy s'en remet au hasard, à son flair naturel. Ce groupe, *son* groupe, il le baptise Jimmy James & The Blue Flames et, pour s'y retrouver parmi les Randy, leur donne comme nom d'artiste leur état d'origine. Randy Wolfe devient Randy California – pseudo qu'il gardera pendant 30 ans – et l'autre, texan, s'appellera désormais Randy Texas. Avec eux, Jimmy se lance dans un véritable marathon, jouant six jours par semaine à raison de cinq « sets » par soir. Les Blue Flames ne répètent pas – ils n'ont pas le temps. Entraînés par leur charismatique leader, ils apprennent leur répertoire en direct sur la petite scène du Wha ?. Ainsi, Jimmy montre à Randy California les accords de la chanson « Hey Joe » qu'il a vu Tim Rose, un habitué de l'endroit, interpréter.

Ce morceau, dont un certain Billy Roberts a revendiqué la paternité, emprunte au blues une partie de sa thématique. Il met en scène un mari jaloux qui tue sa femme volage pour ensuite fuir au Mexique. Interprété sur un tempo rapide par le groupe folk-rock The Leaves, Love, The Byrds et une flopée d'autres, il acquiert sa véritable dimension dramatique avec Tim Rose qui le joue beaucoup plus lentement que les autres. Jimmy s'en empare également avec bonheur, l'étirant selon un rythme plus sensuel que l'original qui contraste avec les paroles et le mari violent.

En quelques semaines, Jimmy James & The Blue Flames s'impose comme le groupe vedette du Café Wha ? et monte sur scène en clôture, une décision logique..., d'autant plus que Jimmy grille fréquemment les lampes des amplis. L'endroit ne pouvant que contenir une petite centaine de spectateurs, il touche un mince cachet – il sera augmenté pour atteindre les 10 dollars par soir –, mais cela constitue un début prometteur.

Pourvu d'un ampli Fender qu'il pousse dans ses retranchements, Jimmy apprivoise l'électricité comme personne ne l'a jamais fait. Il

règle le volume au maximum pour se servir du feed-back dans de longs solos qu'il improvise sur sa Fender avec ses doigts arachnéens. Lui qui a rongé son frein pendant quatre années, se contentant d'exhiber quelques minutes son énorme talent, n'a plus devant lui de garde-fou qui le retienne et montre tout son potentiel. Avec une présence folle, il s'empare de la scène comme un dompteur et hypnotise les spectateurs, majoritairement blancs, avec ces figures que la plupart n'ont jamais vues.

Tout ce qu'il a appris devant le public exigeant du Sud, dans les bouges du Chitlin' Circuit ressort, démultiplié, sublimé. Les New-Yorkais, eux, sont ébahis lorsqu'ils le voient jouer avec les dents ou la guitare dans le dos.

Quand sa prestation nocturne se termine, le silence qui suit le vacarme produit par Jimmy des heures durant est chargé d'admiration. Et bientôt, ils sont nombreux à partager l'avis de Linda Keith : ce gars, avec ses solos de guitare démoniaques, ses foulards sur la tête, ses pantalons rouge vif et son attitude sexy, sauvage, est programmé pour être la prochaine star du rock.

Sa réputation se répand dans le Village comme de la poudre, et des musiciens réputés, alertés par la rumeur, viennent la vérifier de visu. Mike Bloomfield, guitariste blanc qui fait alors autorité en matière de blues et a enregistré avec... Dylan sur *Highway 61 Revisited*, sera marqué par ce qu'il voit et entend un soir au Wha ?. Un véritable déluge sonore qui le sidère et qui l'ébranle – Jimmy a juste ajouté à son ampli une pédale d'effets fuzz permettant de saturer le son. Deux ans plus tard, Bloomfield racontera à un journaliste lors d'une fête : « Hendrix savait qui j'étais, et ce jour-là, en face de moi, volaient les missiles. Je ne peux pas vous décrire les sons qu'il sortait de son instrument. [...] Comment il faisait ça, j'aurais aimé le savoir. Il agitait cette hache juste devant mon visage et je n'ai pas voulu toucher ma guitare pendant près d'un an (46). »

Pendant ce temps, Linda Keith tente de rameuter ses connaissances du showbiz, à commencer par le manager des Rolling Stones, Andrew Loog Oldham, qu'elle connaît très bien – la *girlfriend* de celui-ci est sa meilleure amie. Mais Oldham, qui a organisé une publicité monstre autour de ses poulains en les vendant comme bad boys (une publicité demandait : « Laisseriez-vous votre fille se marier avec un Rolling Stone ? »), ne percute pas.

Dépitée, Linda Keith continue toutefois de rameuter du monde jusqu'à penser à Chas Chandler. Il joue de la basse au sein de The Animals, groupe de rock à succès. Sa reprise de « House of the Rising Sun », portée par la puissante voix du chanteur Eric Burdon, a mis en orbite la formation anglaise, mais, après trois années de tournée, les

Animals prévoient de se séparer.

Par la suite, Chandler envisage de manager d'autres artistes avec Mike Jeffery, celui qui s'occupe des Animals. Quand il vient au Café Wha ?, il n'en croit pas ses yeux, se pince devant le spectacle que, averti de sa présence par Linda, Jimmy offre. En plus, Chandler a aussi imaginé de son côté tout ce qu'un rocker pourrait tirer de la chanson « Hey Joe » à partir de l'interprétation de Tim Rose.

Alors, quand il entend Jimmy entonner avec flamboyance ledit morceau, il finit d'être convaincu. « J'étais déjà à moitié convaincu avant même de l'entendre, dira-t-il à propos de Jimmy. Nous avons discuté dans un petit restaurant avant d'aller au club et je me souviens de m'être dit : "Ce chat-là est suffisamment sauvage pour énerver encore plus de gens que Jagger." Après l'avoir entendu jouer "Wild Thing" et "Like a Rolling Stone", j'étais sûr que ça vaudrait le coup, et quand il a fait sa reprise de "Hey Joe", j'ai pris ma décision (47). »

Discutant avec lui après le concert, Chandler a l'intuition que l'ascension de Jimmy sur le chemin de la gloire passe par l'Angleterre où il projette de l'emmener.

Mais, entre-temps, il doit boucler sa tournée en cours avec les Animals. Avant son retour, un autre bluesman blanc, le fils de John Hammond Sr. – découvreur de talents incomparables à qui l'on doit les carrières de Billie Holiday, Bessie Smith ou Dylan (!) –, apporte à Jimmy son soutien. John Hammond Jr. réagit après l'avoir entendu interpréter de manière furieusement personnelle des classiques du blues que lui-même s'est appropriés sur *So Many Roads*, sorti l'année précédente.

Épaté par la dextérité de Jimmy, sa manière spectaculaire de revisiter le patrimoine blues, il l'invite à l'accompagner lors de concerts au Café Au Go Go, club plus spacieux et select que le Café Wha ?. Pas de raison de refuser... Aux yeux de Jimmy et de Randy California – qui est aussi de la partie –, le cachet de 20 dollars constitue de toute façon une aubaine. Pour la bonne cause, le natif de Seattle retrouve la place d'accompagnateur, mais a le droit de faire son numéro ébouriffant le temps d'une reprise de Bo Diddley, « I'm a Man ». Jimmy aura ensuite – consécration ! – deux semaines en tant que tête d'affiche au Café Au Go Go. Il se bâtit tout un fan-club, rempli de vedettes et de gros bonnets de la musique. Mais ses nouvelles fréquentations ne réjouissent pas ses amis plus anciens, ceux de Harlem. Fayne Pridgeon exprimera plus tard son sentiment de trahison : « Jimmy a perdu son intérêt dans le blues qui avait capté son attention quand il était chez ma mère – plus de B.B. King, Little Walter et Howlin' Wolf qui le rendaient auparavant fou. [...] Non seulement sa musique changeait de couleur, mais la couleur de ses amis faisait pareil. Je me rappelle quand il m'a amené à rencontrer

John Hammond et ses parents, qui étaient blancs. [...] Ils étaient les premiers d'un nouveau type de connaissances sociales (48). »

En septembre 1966, Chas Chandler tient parole. Sa tournée avec les Animals finie, il retourne voir Jimmy afin de l'amener en Angleterre. Pas super confiant ou alors très altruiste, Jimmy demande à Randy California de l'accompagner à Londres. L'adolescent est cependant trop jeune pour réaliser ce voyage sans ses parents.

Finalement, face à l'enthousiasme de Chandler, le chanteur-guitariste, d'abord étonné, voire dubitatif, se laisse convaincre. Cet homme lui promet la célébrité, d'enregistrer des albums., tout ce après quoi il court depuis qu'il a commencé à imiter ses idoles en secouant un balai. Alors, il n'a rien à perdre à le suivre. D'autant que Chandler lui promet de lui faire rencontrer Eric Clapton, ce guitariste anglais que, dans son pays, les fans surnomment *God* (« Dieu »).

Cette perspective annihile ses dernières réserves. De toute façon, si jamais l'expérience tourne court, Jimmy saura trouver le chemin du retour. Ses managers, Chas et Mike Jeffery, s'occupent de toutes les démarches administratives (passeport, permis de travail), rachètent certains contrats. Mais Jimmy omet de leur parler de celui qui le lie à Ed Chalpin et PPX Entreprises. Avec dans ses bagages rien de plus que quelques vêtements, sa Fender Stratocaster et de quoi arranger sa coiffure, Jimmy regarde droit devant. Il est toujours fauché, mais sent que les mauvais jours sont derrière lui et que le bout du tunnel est proche.

La lumière sera aveuglante.

Troisième partie

L'explosion
d'un talent
extraterrestre

Londres sous le choc

C'est, paraît-il, au milieu des nuages, dans les airs, que Chandler et lui l'ont décidé : désormais, il répondra au nom de Jimi Hendrix. Cette facétie orthographique sonne effectivement agréablement aux oreilles et apporte un surplus d'originalité. Cela colle aussi avec ce que le manager et son poulain veulent : que Jimmy, pardon Jimi, se fasse rapidement un nom. Le 24 septembre 1966 au matin, l'avion de Chas et Jimi atterrit à Heathrow. Londres, nous voilà !

Le soir même, le chanteur-guitariste américain est déjà sur la scène d'un club, occupé à montrer ce qu'il vaut. Chas a comme projet de reproduire ce qui s'est passé à Greenwich Village à l'échelle de Londres : transformer Jimi en un phénomène, un raz-de-marée amplifié par le bouche-à-oreille. Et à l'époque, pour créer le buzz, il n'existe pas de médias comme Internet ; il faut donc multiplier les efforts, passer à la radio, à la télé et surtout se mettre dans la poche plus connu que soi. Si l'ex-Animal a eu le sentiment que la carrière de Jimi prendrait d'abord à Londres avant de s'étendre dans le monde entier, c'est parce que la capitale anglaise, encore plus que New York, semble être la ville la plus rock qui soit, celle où il faut être pour prendre le pouls des modes. Les groupes ayant contribué à la British Invasion, ce raz-de-marée anglais dans les charts américains, se sont imposés en quelques années comme les nouveaux rois. The Beatles, The Rolling Stones, The Who, The Kinks... Tous forment une sorte d'arrogante aristocratie à qui le plus brillant des avenir est promis. Ce sont les rois du monde ou presque.

Être à Londres revient à vivre en direct, sans délai, les derniers rebondissements du rock'n'roll. La preuve : la jeunesse londonienne s'est mise à célébrer le blues et s'apprête à céder au psychédéisme en même temps que la Californie. Bien avant mai 68, la révolution est dans les têtes, culturelle, politique, sexuelle. Les filles portent des minijupes insolemment courtes et les garçons se font pousser les cheveux. Chandler table aussi – avec raison – sur la surprise que va créer sur la scène londonienne l'irruption d'un rocker noir. Car les musiciens anglais sont tous blancs de peau. Ainsi, The Equals, groupe multiracial mené par Eddy Grant, le chanteur né en Guyane, vient juste de sortir son premier single, avec en face B « Baby Come Back », pas encore un tube. Dans cet environnement très pâle, c'est peu dire

que Jimi avec son look *flashy* et sa coiffure soignée ne peut passer inaperçu.

Qu'il ait traversé l'Atlantique n'a pas changé la nature de Jimi : il reste un homme à femmes. Quand il ne joue pas de sa guitare, lui qui n'est pas vraiment amateur d'amitiés viriles, aime se confier à elles, à coucher avec elles. Ainsi, le jour même de son arrivée, Chandler l'amène chez le musicien Zoot Money. Comme celui-ci chante et joue du clavier dans sa formation d'inspiration bluesy, le Big Roll Band, la journée se termine dans un club par de longues heures d'improvisation collective. Jimi y rencontre une jeune fille de 20 ans qui vit chez Money, Kathy Etchingam. Elle a déjà eu des célébrités du rock (tel Brian Jones des Rolling Stones) comme petit ami. À la sortie du club, les deux se sont tendrement rapprochés et leur histoire d'amour – bien que très tumultueuse et originale – durera quelques années. Décidément, il y a – par moments – au-dessus de Jimi une fée qui agite sa baguette magique afin de lui faciliter la vie.

En revanche, la fée ne peut rien faire pour lui dégoter un permis de travail, l'indispensable sésame pour qu'il puisse donner des concerts en Angleterre. C'est l'associé de Chandler, le mystérieux Mike Jeffery, qui va s'en occuper. Ex-manager des Animals, il ressemble à un ponte de la mafia. Les secrets qu'il cache derrière ses lunettes de soleil sont nombreux et – pour certains – ne seront jamais levés. Qualifié de sinistre, d'effrayant, il prétend à demi-mot avoir un passé dans l'antiterrorisme tout en agissant comme s'il avait des connexions au sein du crime organisé. Quoi qu'il en soit, il se montre d'une efficacité redoutable dès qu'il s'agit de débloquer les situations mal engagées. Chandler, lui, s'occupe de monter un groupe autour de Jimi.

Dans les bureaux que Jeffery et lui louent, il organise des auditions afin de recruter un bassiste et un batteur. Jimi, habitué aux formations élargies *rhythm'n'blues*, aimerait un groupe avec des cuivres, des choristes (la totale, quoi), mais se rend aux arguments de Chandler. Une mode toute récente plaide pour la formule du « *power-trio* » où le chanteur-guitariste, soutenu par une section rythmique, peut improviser à sa guise. Fin juillet, Eric Clapton, le guitariste que Jimi rêve de rencontrer, a formé avec le bassiste Jack Bruce et le batteur Ginger Baker son puissant trio de hard blues, Cream. Le premier musicien à être retenu par Chandler et Jimi s'appelle Noel Redding, un jeune Blanc à lunettes au parcours jusque-là obscur. Bizarrement, il ne joue ni de la batterie ni de la basse, mais de la guitare – il pensait d'ailleurs auditionner pour la nouvelle mouture des Animals. Quand on lui propose de tenir la basse, un instrument qu'il ne maîtrise pas du tout (puisque'il n'y a jamais touché), avec autant d'inconscience que de culot, il accepte. De toute façon, Jimi, à qui il est déjà arrivé de jouer

de la basse, promet de lui montrer tout ce dont il a besoin. Pourquoi s'encombrer d'un quasi-débutant alors qu'il pourrait recruter un bassiste confirmé ? Sans doute que cela ne lui déplaît pas de partir dans l'inconnu, de fonctionner selon une recette inédite.

Pourquoi marcher sur les traces des autres et tomber dans la normalité alors qu'il y a tellement de choses à inventer ? Et puis, détail qui a son importance, Noel a la coupe de cheveux adéquate, entre l'afro et la touffe à la Bob Dylan. Pour Jimi, qui ne sort jamais sans être bien coiffé et a quitté New York avec ses bigoudis, ce jeune Anglais possède donc le plus important : une bonne dégaine. Pour le reste – apprendre les lignes de basse de ses futurs morceaux –, il suffira de travailler un peu. Car Noel l'a montré en jammant, basse en main, avec Jimi ce jour-là : il fera l'affaire. Quant aux prétentions de guitariste du binoclard aux cheveux bouclés, soufflé par la démonstration réalisée par Jimi, il les met pour l'instant entre parenthèses.

Il ne reste plus qu'à trouver le dernier tiers de cette équation à plusieurs inconnues. Les batteurs qui se présentent n'ont, eux, rien de perdreaux de l'année. Ils ont tous plus ou moins 20 ans, mais, comme Aynsley Dunbar, le meilleur frappeur de Liverpool, ils ont déjà de la bouteille et écumé l'Angleterre. Dunbar, par exemple, a débuté à 17 ans dans des formations jazz pour prendre un virage vers le rock et le blues. Il se trouve en concurrence avec un autre batteur aussi jeune que lui, Mitch Mitchell, mais encore plus expérimenté.

Depuis des années, il gagne sa croûte comme musicien de session, jouant à la demande pour des artistes populaires comme Petula Clark ou Tom Jones, des groupes de rock comme The Who ou Johnny Kid & The Pirates.

Batteur tout-terrain au jeu subtil, il fait partie avec le guitariste Jimmy Page et le bassiste John-Paul Jones – les deux seront, plus tard, de l'aventure Led Zeppelin – de ces petits prodiges que les producteurs et les studios s'arrachent. Ses modèles sont à chercher chez les jazzmen qui tiennent les baguettes, comme le batteur Elvin Jones qui joue avec John Coltrane. Jusque-là, cette année 1966, Mitch l'avait passée au sein des Blue Flames, le groupe accompagnant Georgie Fame, chanteur anglais de rhythm'n'blues qui vient d'enchaîner deux numéros un dans le hit-parade anglais avec « Yeh Yeh » et « Get Away ».

Cela n'empêche pas le jeune batteur de se retrouver, à l'automne, viré comme les autres Flames.

Libre, de nouveau sur le marché, il répond donc favorablement à l'appel de Chas Chandler. Celui-ci le contacte afin qu'il fasse un essai avec ce gars qu'il ramène d'Amérique. Quand il arrive dans la cave du

club de strip-tease de SoHo où il a rendez-vous, il voit Jimi, Noel, et aussi un quatrième luron aux claviers.

Pendant cette audition qui n'en a pas le nom, le quatuor répète des classiques, des chansons populaires que chacun connaît, du Chuck Berry, mais aussi du soul.

Deux jours plus tard à peine, Mitch revient jouer avec Jimi et Noel – la présence du clavier n'a pas été jugée indispensable. Habitué à recevoir des consignes, le batteur n'en obtient aucune de la part d'un Jimi peu directif. « J'ai eu l'impression lors de cette deuxième fois où l'on jouait ensemble que quelque chose était en train de se dégager. C'était comme un sentiment de liberté. Je ne sais pas si l'on peut appeler ça un réveil spirituel. J'étais dans une situation où je me disais : « Hé ! Tu n'as jamais joué de ta vie dans un trio, jamais, et il y a quelque chose de très spécial qui se passe avec ce musicien (49). » Que Mitch ait appartenu aux Blue Flames, un groupe portant le même nom que celui de Jimi au Café Wha ?, de l'autre côté de l'Atlantique, a-t-il joué ? Sans doute pas, même si la coïncidence et le symbole n'ont pu qu'encourager Jimi à y voir un signe. De toute façon, comme Chandler prévient Mitchell, il s'agit pour l'instant, en attendant mieux, d'une affaire de deux semaines. Si d'ici là aucune date ne s'enchaîne...

Pour parachever la construction de ce groupe, il faut lui donner un nom adéquat, vendeur. Mike Jeffery obtient l'unanimité avec The Jimi Hendrix Experience. Car cela revient bien à tenter une expérience d'alchimiste avec tous les risques qu'elle comporte : l'explosion à mi-parcours, le raté complet. Entre la convocation initiale de Mitchell et le premier concert du Jimi Hendrix Experience, il ne se sera passé que sept jours.

Entre-temps, Jimi a construit sa réputation. Et de quelle manière ! Le 1^{er} octobre, Chandler tient sa promesse et l'amène à croiser Eric Clapton. Celui-ci donne avec son groupe Cream un concert très attendu dans le centre de Londres. Informé de la venue de l'ex-Animal, il est prêt à accueillir son poulain, mais ne se doute pas que la rencontre aura lieu sur scène. Certains amis proches de Jimi ont prétendu qu'il pouvait se montrer calculateur. Alors, a-t-il tout manigancé et préparé un véritable guet-apens dont la victime serait l'infortuné Clapton ? Ou, au contraire, ce qui a posteriori peut être vu comme un traquenard n'a pas été prémédité ? Optons pour la seconde solution. Depuis qu'il a eu sa première guitare, il a été naturel pour Jimi de jouer avec les autres. Ce soir-là, grâce à Chandler qui interjette auprès de Cream, il obtient de monter sur scène. En Angleterre, jammer, improviser – de surcroît avec un inconnu – n'appartient pas à la tradition. Mais Clapton accepte. Il le regrettera : quand Jimi entame sa version de « Killing Floor », un morceau du

bluesman Howlin' Wolf qu'il a transformé en brûlot ultrarapide, il sera pétrifié. En quelques minutes, lui qui est considéré en Angleterre comme une divinité de la guitare redevient un simple mortel face à cet olibrius américain débarquant d'on ne sait où. Jimi a réussi son coup : en une seule fantastique apparition, il fait parler de lui. Clapton, d'abord mortifié, ne prendra pas ombrage de l'affront. Au contraire, il montre envers Jimi énormément de respect, et les deux se croiseront dorénavant avec plaisir.

Une autre prestation de Jimi, plus confidentielle, puisqu'elle a lieu dans un club, Blaises, avec l'organiste Brian Auger, lui a attiré quelques jours auparavant la sympathie d'un rocker français de passage à Londres. Le jeune Johnny Hallyday, 26 ans à l'époque, vient d'enregistrer au Olympic Studio, entouré de très bons musiciens anglais (dont justement Auger, mais aussi Mick Jones, plus tard guitariste de Foreigner) ce qui deviendra l'album *La Génération perdue*. Selon ses souvenirs, il dîne ce soir-là avec Otis Redding quand il entend un guitariste. Intrigué, il aperçoit « une espèce de grand Noir dégingandé en train de mordre sa guitare ». En fait, comme l'a rétabli celui qui a produit l'album de Johnny, Giorgio Gomelski (50), c'est d'abord lui, Giorgio, qui descend voir. Car, de loin, il croit qu'il y a sur la petite scène deux des meilleurs guitaristes anglais du moment, Eric Clapton et Jeff Beck ! Soufflé par la prestation de Jimi, il demande à tout hasard à Chas Chandler, qui dîne dans le même restaurant que Johnny et ses musiciens (sans Otis Redding, apparemment), s'il le connaît. Bingo ! C'est ainsi que Giorgio Gomelski alerte Johnny et son manager. Celui-ci, Lee Hallyday, propose que Jimi vienne « ouvrir » les prochains concerts de Johnny. Chandler s'empresse d'accepter la proposition : c'est d'abord l'assurance pour Jimi de se produire dans des salles prestigieuses tant, en France, Hallyday est le rock star du moment. Autre avantage à se roder dans l'Hexagone : si les concerts donnent lieu à des catastrophes, personne – ou presque – n'en sera au courant, et Jimi ne sera pas grillé en Angleterre. Seul problème, au moment de la proposition, il manque encore un batteur, d'où l'urgence à voir si Mitch Mitchell peut être l'homme de la situation. Heureusement, ça sera le cas.

Pendant les deux jours de répétition dont il dispose avant de partir pour la France, le trio vise l'efficacité et la cohésion, se chauffe sur des standards plutôt que d'essayer des compositions originales. « In the Midnight Hour » de Wilson Pickett, « Hey Joe », « Respect », la chanson d'Otis Redding... Jimi et ses deux acolytes ont seulement le temps de signer avec la société de Mike Jeffery et Chandler un premier contrat de management – avec 15 livres par semaine de salaire –, un autre suivra avec une compagnie offshore, propriété de

Jeffery et du manager des Who. Jimi emménage aussi avec Kathy dans le même appartement que Chandler et sa copine avant d'abandonner sa *girlfriend*... Car le voilà sur la route avec son groupe, le Jimi Hendrix Experience. Le 13 octobre a lieu le premier concert à Évreux, au Novelty. Le lendemain, la presse locale relate, pas convaincue, la prestation d'un « chanteur-guitariste à la chevelure broussailleuse, mauvais cocktail de James Brown et de Chuck Berry qui se contorsionne pendant un bon quart d'heure sur la scène en jouant parfois de la guitare avec les dents (51) ».

Avec son look d'extraterrestre, sa coiffure volumineuse et son jeu de scène ultra-chaud, Jimi ne peut laisser indifférent, d'autant qu'il succède à Long Chris, ami et parolier de Johnny, qui chante, lui, du folk acoustique. Les deux concerts suivants ont lieu dans un cinéma de Nancy, puis dans la salle des fêtes de Villerupt, en Meurthe-et-Moselle.

La presse lorraine montre plus d'intérêt, maniant déjà les clichés que les journaux anglais reprendront à leur compte d'ici peu, évoquant une « exhibition assez remarquable » d'un « Américain aux allures de Papou ». Mais l'article de *L'Est républicain* n'est pas dénué d'ironie : « Non satisfait de jouer de l'instrument dans le dos, le "virtuose" fit une interprétation avec les dents. Sans doute avait-il eu trop d'appétit la veille, à Nancy, puisqu'une corde cassa alors qu'il allait commencer sa performance. » Le 18 octobre a lieu une première consécration : le Jimi Hendrix Experience se produit au théâtre de l'Olympia, endroit chargé d'histoire qui a accueilli, d'Édith Piaf à James Brown, les plus grands noms de la musique. « Cet endroit est pire que l'Appollo Theater », prétendra plus tard Jimi. Pourtant, l'accueil fut très bon pour le trio anglais qui attaque avec « Killing Floor », le morceau avec lequel Hendrix terrassa Clapton, puis enchaîne sur deux chansons qui deviendront des fétiches, « Hey Joe » et « Wild Thing ».

Par chance, le concert a été enregistré par la radio Europe 1, si bien que l'on peut juger de la flamboyance et l'aisance dont le groupe, malgré quelques approximations, fait déjà preuve (52). Hallyday, lui, est impressionné : « À l'époque, j'avais un orchestre de 18 musiciens. Et l'on jouait quand même très fort. [...] Eux, ils étaient 3 sur scène, il y avait une montagne d'amplis derrière lui, je peux te garantir que nous, à 18, on n'arrivait pas à avoir un niveau sonore aussi fort que lui. Je pensais qu'il allait devenir une grande star, parce qu'étant un inconnu il faisait un triomphe chaque soir (53). »

De retour à Londres, Chandler juge le trio mûr pour enregistrer un premier 45 tours. Il s'agit aussi pour lui de rentabiliser son investissement, de battre le fer tant qu'il est chaud. La chanson qu'il veut à tout prix sortir en single est bien sûr celle qui l'a fait définitivement craquer pour Jimi : « Hey Joe ». Pour la face B, il

encourage Jimi à composer un morceau original. S'inspirant de ces années de guitariste solitaire, passées sur la route, il écrit en une nuit le texte de « Stone Free » où il revient sur ce statut qu'il connaît bien, celui de marginal nulle part chez lui. Un couplet de ce morceau de bravoure – qu'il gardera dans son répertoire scénique jusqu'à la fin – renseigne aussi sur la manière avec laquelle il appréhende ses relations amoureuses avec les femmes. Dans le texte, il fustige celles qui essaient de le garder « dans une cage en plastique ». Mais, comme il le chante dans « Stone Free », il est facile de casser cette cage et s'évader. Manière de dire à Kathy qu'il reste un homme libre qu'aucune femme ne peut enchaîner.

Juste après, l'Experience donne son premier concert à Londres dans un club lors d'une soirée privée. Paul McCartney, membres des Beatles, y assiste et devient un des plus fervents soutiens du groupe. Juste récompense du travail de Chandler, la rumeur selon laquelle Jimi est une star en puissance se retrouve imprimée dans le *Record Mirror*. Jimi s'y trouve appelé « Jim », et le journaliste le réduit à sa capacité à jouer de la gratte avec les dents. Qu'importe, cela fait avancer le schmilblick. À la mi-novembre, le trio part en Allemagne, à Munich, avec son roadie-homme à tout faire Gerry Stickwells pour jouer quatre soirs de suite dans une boîte branchée de la ville, le Big Apple. Juste avant, Jimi envoie à son père une lettre l'informant qu'il vit maintenant en Europe. « Je crois que les choses s'améliorent », écrit-il modestement. À Munich, tous les gestes et les trucs de Jimi font merveille sur scène et il en invente un autre – par un accident – en brisant de colère sa guitare. Cette scène au fort impact visuel, il la répétera désormais fréquemment. Et, comme le disait le magicien Gérard Majas, il y a un truc : en fait, Jimi casse chaque soir la même guitare dont le manche sera sans cesse réparé.

Fin novembre, Chandler organise une présentation officielle du groupe à la presse. Il joue gros, vendant plusieurs guitares pour financer l'événement. Mais le Bag O'Nails est rempli, les stars comme McCartney, Mick Jagger, les membres de The Who sont là et ils agiront comme les meilleurs attachés de presse. À commencer par Brian Jones qui, lui, sera ami avec Jimi. Le spectacle que voient toutes ces vedettes déjà installées les sidère et les déstabilise.

Vêtu d'une veste militaire et d'un pantalon de velours, Jimi se livre en toute liberté, donnant à sa gestuelle une intensité sexuelle (notamment lorsqu'en plein solo il mime avec la langue le cunnilingus) une tension impressionnante, et ce, sans jamais sacrifier le feeling. Ce n'est pas un clown qui exécute des numéros, mais un musicien qui sait exprimer physiquement ce que lui souffle sa musique. Lors de sa tournée des clubs, peu rentable financièrement, mais ô combien cruciale pour créer le bouche-à-oreille, son sens du

show met le feu aux poudres. Jimi commence à donner des interviews, participe à sa première émission de télé – l'Experience interprète « Hey Joe » qui sort en single mi-décembre.

Jimi vient de fêter ses 24 ans et, en quelques mois sur le sol londonien, il a gravi les marches vers le succès à la vitesse de la lumière – ou pas loin –, passant de l'ombre à une popularité encore confidentielle, mais très prometteuse. Il lui reste encore beaucoup d'efforts à réaliser pour devenir une rock star et il ne se ménage pas. Dès que le groupe le peut, il part en studio, parfois la nuit. La philosophie de Chandler, héritée de son expérience au sein des Animals, consiste à utiliser le moindre trou dans l'emploi du temps pour capturer avec le maximum de spontanéité les idées de Jimi. Ainsi, il cite pour exemple le tube des Animals, « The House of the Rising Sun », enregistré en une seule prise, pour un coût de 10 livres. Comme si, après des années de frustration, un barrage cédait dans sa tête, Jimi, lui, écrit comme un fou, construit de longs poèmes oniriques qu'il met ensuite en musique.

Ainsi, un soir, il a une vision qu'il couche sur papier, celle de « Purple Haze ». Est-ce un rêve, la lecture d'un extrait de roman de science-fiction signé Philip José Farmer, une affiche comportant ces deux mots en dessous de l'inscription *Jesus saves* (« Jésus sauve ») ou la prise d'un acide qui a inspiré cette « brume pourpre » ? Qu'importent les fondements, il noircit des pages, écrivant des récits épiques dont la signification exacte se perdra quelque peu à son grand regret. Trois ans plus tard, il reviendra sur les paroles écrites lors de ses premiers mois à Londres. « Honnêtement, sur mon premier album, je ne savais pas vraiment ce que j'écrivais. La plupart des chansons, comme « Purple Haze » ou « The Wind Cries Mary », faisaient 10 pages, mais, comme nous étions limités à une certaine durée, j'ai dû les décomposer. Une fois que j'avais coupé les textes, je ne savais pas si elles allaient être comprises ou pas. Peut-être qu'une partie de leur sens s'est envolé quand j'ai coupé dedans (54). »

Empreints d'une poésie surréaliste, les textes de Jimi possèdent plusieurs dimensions propres et suggèrent souvent des interprétations baroques. Même si certaines ont un point de départ ancré dans le monde réel. « The Wind Cries Mary » a ainsi été écrit après une dispute conjugale avec Kathy (dont le second prénom est Mary). Jimi agit comme un radar vivant recevant des vagues d'inspiration. Dans une interview, il envisage un moyen de canaliser sa créativité : « Parfois, quand je joue, je fais des bruits de gorge – presque inconsciemment. [...] Je vais me procurer un micro portatif, l'accrocher autour du cou et les enregistrer. Peut-être que j'intégrerai des bruits de gorge à mon album (55). »

À partir de janvier, après avoir essayé différents studios, Chandler et le groupe commencent à fréquenter assidûment l'Olympic Sound Studio. Ils trouvent en la personne d'Eddie Kramer l'ingénieur du son à même de leur prêter main-forte dans leurs créations les plus futuristes et visionnaires, un professionnel passionné prêt à leur offrir toutes les dernières innovations technologiques. Maintenant que « Hey Joe » est dans les charts, l'Experience passe à l'échelle supérieure, joue devant 1 400 personnes au Marquee, puis en première partie des Who. Que des examens réussis...

Jimi fraye maintenant avec le gratin du rock anglais et rien ne l'arrête. S'il arrive à Kathy et à lui de se disputer, c'est parce que la jeune femme comprend qu'il se montre infidèle. Elle ne pourra jamais le posséder de manière exclusive et doit se résoudre à le partager. Un soir au Speakeasy, club très à la mode, Jimi accoste la charmante Marianne Faithfull, chanteuse lancée par le manager des Rolling Stones, alors qu'elle est accompagnée par son petit ami..., Mick Jagger en personne. Gonflé, Jimi n'a que faire de la présence du chanteur et drague publiquement Marianne. Il s'en est fallu de peu pour que le Rolling Stone en chef ne soit cocu. « J'ai passé une soirée avec Jimi Hendrix me susurrant à l'oreille toutes les choses qu'il allait me faire – choses que je garderai pour moi –, mais j'étais avec Mick Jagger à cette époque et ça aurait été trop méchant de ma part. Je dois dire que ça fait partie des choses que je regrette un peu », déclarera des décennies après la grande Marianne...

Jimi est maintenant pleinement conscient de posséder un sex-appel qui affole les filles. Il saura en user et en abuser, notamment pendant la grande tournée dans laquelle se lance l'Experience fin mars dans toute l'Angleterre. Mais, avant, le trio revient en France pour promouvoir « Hey Joe ». Coïncidence, le morceau vient d'être repris par Johnny Hallyday qui prétendra même – à tort – que Jimi a joué dessus (56). L'Hendrixmania n'a pas encore contaminé l'Hexagone. L'Experience, incognito, en est réduit à donner un concert au Gibus, club du XI^e arrondissement parisien, et à la fac de droit d'Assas. Là-bas, sa prestation et le boucan correspondant choquent les étudiants sages, nullement habitués à ce genre de déflagation.

En Angleterre, Jimi et ses deux amis vont tenter de séduire un public encore plus difficile, un public qui n'aime pas vraiment le rock, mais plutôt la variété. Pas, a priori, le cœur de cible de l'Experience... Mike Jeffery a pourtant décidé de s'attaquer au grand public. Il a accepté une proposition plutôt étrange : ajouter le groupe à un attelage d'artistes pop un peu lisses et mielleux. Comme lorsque Jimi offrait ses services au sein du Chitlin' Circuit, l'Experience intègre un drôle de package où il fait figure de gang de voyous hirsutes.

Les têtes d'affiche sont les Walker Brothers, un groupe de faux frères entonnant des airs de pop romantique et orchestrale, des jolis garçons qui rendent dingues les minettes en bas âge. En Angleterre, leur fan-club pèse plus lourd que celui des Beatles ! L'autre artiste à avoir son nom écrit bien plus gros que celui de Jimi s'appelle Engelbert Humperdinck, un crooner élégant, charmeur de dames et concurrent de Tom Jones. Enfin, Cat Stevens, pas encore 20 ans, mais déjà familier du hit-parade, un premier album tout juste sorti, complète l'aréopage. Au milieu de ces artistes respectables et très propres sur eux, l'Experience va forcément jurer. D'autant que Jimi a une conception toute personnelle de sa tenue de scène. « Avant que je monte sur scène, mon road-manager me dit : "Jimi, sale gosse dépenaillé, tu ne vas pas apparaître comme ça ce soir ?" Je réponds : "Dès que j'ai sorti ma cigarette, je suis habillé." C'est comme ça que j'aime être. Je me sens à l'aise ainsi (57). »

En plus, sans que ces managers aient besoin de trop le pousser, il décide de rendre son show encore plus spectaculaire. Lors du passage à l'illustre Astoria de Londres, Jimi sort un briquet au moment où le trio interprète « Fire », une nouvelle composition née récemment où le feu sert de métaphore à l'énergie sexuelle. Puis il en verse sur sa guitare, afin de la brûler sur scène. Comme il étrenne cet effet spécial, il en verse trop et doit reculer pour éviter des flammes hautes de deux mètres !

Quand le public, largement adolescent, comprend qu'il n'a pas voulu s'immoler et que lui ne court aucun danger, il exulte devant ce numéro de cracheur de feu rock'n'roll. « C'était comme un sacrifice, décrit-il. On sacrifie les choses que l'on aime. Et j'aime ma guitare. »

Il justifiera aussi son geste en racontant qu'il répondait à une demande que lui-même avait ressentie : que survienne l'extraordinaire. Il ajoutera que la guitare et lui avaient été en guerre pendant tout le concert, elle réagissant à l'inverse de ce qu'il attendait. Jimi, celui qui parlait aux oreilles des guitares... En tout cas, ravi des émotions causées dans le public par cette séquence de pyromane, il l'ajoute aux autres tours qu'il a dans son sac et, chaque soir, crée la sensation. À la suite du concert à l'Astoria, le sacrifice de sa guitare lui vaut d'être à la une des gazettes. Ce coup de pub bénéficie à son deuxième single « Purple Haze » qui, tout juste publié, se lance à l'escalade du hit-parade et ne cesse de grimper. Les 25 dates qui voient l'Experience traverser l'Angleterre en une compagnie inattendue servent sa renommée. Alors que les autres artistes sont de sages sex-symbols, lui fait souffler sur scène un véritable vent de luxure et d'érotisme brûlant. Un éveil de sens comparable à ce que la jeunesse américaine a vécu avec le jeune Elvis Presley dans les années 1950. Et, comme avec Presley la décennie précédente, ceux qui

se croient garants des bonnes mœurs se réveillent. Ils montent au créneau afin que cesse ce spectacle obscène dont la vision ne peut être que néfaste pour la jeunesse anglaise !

Les promoteurs exercent des pressions sur Chas Chandler qui, très content du buzz, les rend publiques. « [...] On m'a dit qu'il devait changer son numéro. Les organisateurs de la tournée m'ont dit qu'il était trop suggestif. Personnellement, je trouve que c'est une blague et il n'y a aucun risque qu'il change quelque chose... » Désormais, Jimi n'appartient plus à l'underground ; toute l'Angleterre – ou presque – le connaît. La publicité dont il bénéficie s'avère parfois d'un goût ultra-douteux et flirte volontiers avec le racisme comme l'appellation « l'homme sauvage de Bornéo » qui l'assimile à un numéro de foire exotique. Il reçoit aussi le surnom de « Mau Mau », du nom d'un mouvement de rebelles et militants africains. Il a quitté le sud des États-Unis nostalgique de l'esclavage, mais, par rapport aux autres vedettes, très pâles, sa couleur de peau fait tache. Si, en raison de l'utilisation du feu, il devient la bête noire des organisateurs, le public se montre, lui, friand de tous les artifices que Jimi déploie sur scène.

L'inconvénient, c'est que beaucoup ne le réduisent qu'à une attraction de cirque. La musique se trouve reléguée au second plan. Mais tout le monde la mettra en veilleuse quand sort *Are You Experienced*, y compris les tabloïds.

À son tour d'initier

Le 4 juin 1967, le Jimi Hendrix Experience monte sur la scène du Saville Theater pour la troisième fois depuis qu'il a joué en première partie des Who en février. À l'affiche de la soirée, il y a aussi Procol Harum dont le « A Whiter Shade of Pale » et sa mélodie à l'orgue inspirée de Bach sont numéro un au hit-parade anglais. Mais c'est bien l'Experience que tous attendent de pied ferme.

Les prestations de Jimi sur la tournée avec les Walker Brothers et consorts ont fait de lui le showman du moment, et certains s'interrogent sur le nouveau tour qu'il a pu imaginer. Surprise : ce soir-là, s'il crée la sensation, c'est en jouant une chanson des Beatles. L'Experience entame en effet son concert par « Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band », titre qui ouvre le nouvel album des Beatles sorti... le 1^{er} juin.

Dans la salle, Paul McCartney et George Harrison sont d'abord abasourdis, puis très honorés. La performance du trio est double : non seulement il a appris en quatrième vitesse une chanson qu'il vient de découvrir, mais Jimi, l'instigateur de cette reprise étonnante, a ajouté sa patte et placé des chœurs de guitare bien à lui, des arrangements qui transforment le morceau. Comme chaque fois qu'il interprète une chanson écrite par quelqu'un d'autre, il se l'approprie d'une manière inouïe. L'entreprise, risquée, est une réussite. Ceux qui espéraient un nouveau numéro de bateleur en sont pour leurs frais. Jimi reste avant tout un musicien. Ce que la sortie de son troisième single, l'étonnant « The Wind Cries Mary », a confirmé avec éclat.

Auparavant, Jimi avait créé la sensation avec des morceaux plutôt tapageurs, du rock électrique et teigneux... Le voici qui met la pédale douce et livre une ballade tendre, presque soul, qu'il agrmente de solos de guitare délicats. De quoi casser cette image ambiguë de sauvage... Quelques jours après « The Wind Cries Mary » suit *Are You Experienced*, premier album composé et enregistré dans la fièvre et l'exaltation. Et comme son intitulé le suggère, il s'agit de savoir si le public est assez initié (*experienced*) pour suivre Jimi et ses deux amis dans leur vision et leur délire. Et tout repart de zéro ! Car, quand il est lâché dans la nature en Angleterre, ce 33 tours ne reprend aucun morceau figurant sur les trois singles précédents ; il ne s'agit que de l'inédit, 11 chansons, éprouvées sur scène pour certaines, mais jamais

entendues sous cette forme.

Fan de science-fiction depuis sa jeunesse, Jimi a voulu un album qui navigue entre présent et futur, entre le monde des sixties et celui, totalement imaginaire, d'autres planètes, d'autres époques. *Are You Experienced* se balade entre plusieurs dimensions, celle, organique et sexuelle, de « Foxy Lady » et celle, beaucoup plus lointaine, de « 3rd Stone From The Sun », exploration spatiale, jazzy et psychédélique de près de sept minutes. La formule du trio pourrait paraître limitative et empêcher Jimi de s'envoler.

Au contraire, il s'appuie sur sa cohésion comme sur un marchepied solide – Noel et Mitch prouvent qu'ils sont des instrumentistes valables – avant de créer avec sa guitare des choses jamais entendues. Non seulement Eddie Kramer, l'ingénieur du son d'Olympic Sound Studios, est prêt à toutes les audaces – passer des bandes à l'envers, etc. –, mais il bénéficie en outre des services de Roger Mayer, un inventeur de pédales d'effets qui s'est présenté à lui après un concert. Mayer a ainsi inventé l'Octavia qui permet de doubler toute note à l'octave supérieur ou inférieur. Jimi joue littéralement comme personne n'a pu le faire auparavant. Eddie Kramer raconte même qu'il imaginait comment sonnaient des solos de guitare joués à l'envers...

Musicalement, ce premier album constitue un bon résumé de la culture de Jimi. Ainsi, il laisse entendre ses racines blues avec « Red House », une de ses compositions qui ressemble à un classique du genre tant elle en adopte les canons... Hendrix lui-même se dévoile.

On le connaissait amoureux et un peu macho, il se montre en plein doute (« Love or Confusion »), sujet à la dépression (sur « Manic Depression », même si rien n'est à prendre littéralement avec lui), évoque de manière indirecte son ascendance Cherokee (« I Don't Live Today » qu'il dédiera sur scène aux Indiens d'Amérique « et à tous les peuples opprimés »). L'autoportrait qui en ressort s'avère complexe, patchwork d'émotions et d'ambitions parfois (bien) cachées derrière des doubles sens.

L'Angleterre a fini de le voir comme l'« homme sauvage de Bornéo » et cède aux charmes de sa musique. Il n'y aura que *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* des Beatles pour priver *Are You Experienced* de la première place. Maintenant que le pays est acquis à sa cause, il faut que l'Experience parcoure le monde et répande la bonne parole. Déjà, en mai, le trio est parti en Scandinavie et en Allemagne. Mais le grand saut qui l'attend doit l'amener en Californie... Moins d'un an après qu'il a quitté les États-Unis sonne déjà l'heure du retour pour le fils prodigue... qui a tellement galéré dans son pays. On imagine ainsi la fierté qui a été celle de Jimi quand il a revu Little Richard à Londres. Certes, celui-ci ne lui remboursera

pas l'argent qu'il lui devait de leur dernière tournée commune. Mais il a dû être étonné de voir ce jeune guitariste qu'il avait fini par saquer, affoler ainsi l'Angleterre.

En mars, Mike Jeffery, en manager avisé, signe un deal avec la maison de disques Warner-Reprise pour les États-Unis. Le contrat est prévu pour cinq ans et vaut à Jeffery de toucher pour le groupe une somme astronomique, une avance d'un million de dollars. Pour que l'Experience s'exporte, il va falloir qu'il aille aux USA. Et l'occasion se présente grâce à Paul McCartney. La tournée des clubs des premiers mois – où Jimi joua devant des publics VIP – porte ses fruits. Et le soutien qu'apporte le membre des Beatles est constant.

Paul fait partie (avec Mick Jagger, Brian Wilson des Beach Boys et d'autres) des éminences qui ont été consultées pour la programmation d'un grand raout hippie, le festival de Monterey. Il a conseillé d'inviter l'Experience, ajoutant dans l'enthousiasme : « Ils sont énormes. »

Organisé par le producteur Lou Adler, John Philips, un membre des Mamas & The Papas et Derek Taylor, un proche des Beatles (il a été agent de presse pour les quatre de Liverpool), ce rassemblement gratuit célébrera à la mi-juin le « Summer of Love » (l'« été de l'amour »). L'idée du festival est ambitieuse : elle consiste à proposer gratuitement un reflet aussi varié que possible du rock'n'roll en tant que forme artistique. Seront de la partie les ténors du rock américain, du Jefferson Airplane aux Byrds en passant par Janis Joplin et Simon & Garfunkel, The Grateful Dead, mais aussi le chanteur soul Otis Redding, l'artiste indien Ravi Shankar.

Y être programmé est donc un honneur, et l'Experience fait partie du contingent limité d'artistes anglais avec The Who et The Animals (sans Chandler, bien sûr).

Jimi n'espérait sans doute pas revenir aussi vite dans son pays natal, de surcroît auréolé d'une réputation flatteuse. En revanche, il ne peut emmener Kathy avec lui, ce qui chagrine (sans doute) la jeune fille plus que lui. Son amoureux de chanteur ne fait aucun mystère de sa conception de l'amour : c'est une chose trop belle pour qu'on l'enferme et le prive de liberté. Il l'a déjà exposée en partie dans une chanson comme « Stone Free ».

Mais il est allé plus loin sur une pièce mineure, « 51st Anniversary » (58), qu'il a placée en face B de « Purple Haze ». Dans le premier couplet, il y dépeint un couple marié qui jouit d'un véritable bonheur après 50 ans d'union. Puis Jimi chante : « Donc tu dis que tu veux être mariée/Je vais te changer les esprits/C'était le bon côté des choses/Voici le mauvais »...

Il enchaîne alors sur des paroles vachardes où, avec un sens du sarcasme digne de Dylan, il souligne le délabrement d'un autre

couple : des centaines d'enfants, une mère qui est une « raclure », un père alcoolique... La chanson se termine sur un constat que Jimi adresse à la jeune fille qui cherche à l'épouser. « Tu dis que tu veux être mariée/Bébé, essayer de m'enchaîner/Est-ce que ça n'est pas honteux/ Tu dois perdre ta jolie raison »... Difficile de ne pas voir derrière ce texte cruel – à tort ou à raison – un souvenir d'enfance de Jimi. Il idolâtrait sa mère, Lucille, et garde d'elle l'image d'un ange. Il a toujours aimé son père Al. Mais, consciemment ou non, il a pu prendre exemple sur eux pour dresser le portrait de ce couple malheureux dont le mariage a causé la perte. Quant à Kathy, si elle voulait se marier avec Jimi, elle sait dorénavant à quoi s'en tenir... Dans « Red House », même si c'est sur le ton de l'humour, Jimi chante aussi que si sa copine ne l'aime plus, il sait que « sa petite sœur le fera » !

Pour la jeune fille, la célébrité de Jimi n'est pas facile à vivre. Pour capitaliser sur le sex-appeal de son *boyfriend*, Chas Chandler préfère qu'elle ne se montre pas avec lui. Si Jimi s'affichait avec sa petite amie officielle, cela nuirait à son potentiel de séducteur et aux ravages qu'il fait chez les adolescentes qui rêvent toutes de coucher avec lui. La situation devient d'autant plus compliquée à gérer que Jimi donne beaucoup d'interviews dans l'appartement où ils habitent tous les deux. Ainsi, Kathy doit se cacher des reporters, ce qui pose encore plus de problèmes quand la journaliste reçue par Jimi est une femme. Elle doit aussi s'habituer à le voir la tromper avec le plus grand des naturels.

Il faut dire qu'il est sans cesse tenté ! Des jeunes filles abordent le charismatique Américain avec des idées polissonnes plein la tête, sonnant à l'improviste pour lui proposer aussitôt de passer à l'acte. « Une nuit après un concert à Manchester, je l'ai même trouvé avec une fille dans les toilettes pour dames, se souviendra Kathy. Elle ne signifiait rien pour lui, ça ne m'a rien fait non plus, excepté le fait que j'ai dû lui dire de se presser..., sinon nous allions manquer notre train du retour pour Londres. »

Créditant Jimi d'un appétit sexuel incroyable, elle sait, en le voyant partir en tournée, qu'il lui sera sans cesse infidèle, consommant les filles comme s'il fumait des cigarettes. Depuis qu'il est arrivé à Londres, elle se rend aussi compte que son caractère a changé. Lui qui était plutôt porté sur le jus de fruits descend les bouteilles de whisky à un rythme effréné. Rétrospectivement, il est facile de penser que Jimi savait combien sa vie serait courte et, pour cette raison, n'existait que dans l'excès. Sans doute, également, que le rythme fou adopté par son existence depuis la sortie de « Hey Joe » a été en partie la cause de ces abus de sexe, d'alcool et bientôt de drogue. Ce sont les moyens qu'il a

trouvés pour relâcher la pression et affronter les responsabilités inhérentes à son statut de rock star.

Ainsi, avant de s'envoler pour les États-Unis, il planche déjà, avec Noel, Mitch et Chas Chandler comme conseiller, sur le deuxième album de l'Experience, prévu pour la fin de l'année, quelques mois seulement après *Are You Experienced*. La frénésie créatrice dont Jimi a été pris au moment de composer les morceaux du premier album ne s'est pas arrêtée et, sur sa lancée, il en a écrit de nouveaux peut-être encore plus impressionnants. L'Experience enregistre tout le printemps, et la complicité entre Jimi et l'ingénieur du son Eddie Kramer ne se dément pas.

Quand le groupe arrive à New York, Jimi goûte contre son gré à quelque chose dont il a perdu la saveur en Angleterre : l'anonymat. Alors que l'Experience doit jouer le troisième jour, la troupe arrive à Monterey dès le début des réjouissances.

Les caméras du réalisateur D. A. Pennebaker, venu immortaliser ce premier « festival international de musique pop », sont en place, les spectateurs ont des fleurs dans les cheveux, les drogues telles que le LSD circulent librement dans le public et les loges. En compagnie de Brian Jones des Rolling Stones venu avec le groupe, Jimi déambule pendant deux jours, rencontrant avec plaisir d'autres musiciens – il croise Steve Cropper qui accompagne Otis Redding à la guitare. Sur des scènes alternatives, il participe même à des improvisations avec Brian, Eric Burdon, des membres du Grateful Dead, des Who... L'ambiance est à la fraternité et à l'amour, l'enceinte du festival ressemble à une bulle où toutes les utopies ont droit de cité. En revanche, quand il s'agit, après ces deux jours de rêve, de déterminer qui, des Who ou de l'Experience, va jouer en premier, l'heure n'est plus à la plaisanterie. Bien que le groupe de Roger Daltrey (chant) et Pete Townshend (guitare) n'en soit pas à sa première incursion sur le territoire américain, la participation aux festivités de Monterey revêt pour les Who une importance considérable tant l'événement est médiatisé – plus de mille journalistes ont été rameutés.

Comme ils ne se sont pas encore imposés aux États-Unis, les Anglais comptent créer la sensation devant les caméras afin d'asseoir leur réputation. Il faut savoir que, bien avant que Jimi en ait l'idée, Pete Townshend a pris l'habitude de fracasser gaillardement sa guitare, souvent rejoint dans sa frénésie destructrice par l'énergumène de batteur, le dingue Keith Moon.

Pour encore compliquer la situation, les deux groupes se retrouvent rivaux alors qu'ils sont sous contrat avec la même maison de disques, Track Records. Même si la prise de contact entre Jimi et les Who a été un peu houleuse (Keith Moon traitant l'Américain de « sauvage »), ils

pourraient se serrer les coudes et trouver un terrain d'entente.

Mais aucune partie ne veut céder et, chacun connaissant l'intensité que met l'autre dans ses prestations, les Who et l'Experience veulent à tout prix jouer *avant* l'autre. Finalement, seul le hasard pourra les départager et, au jeu de pile ou face, Jimi perd.

La mort dans l'âme, il apprend qu'il devra passer après Townshend & Cie. Pendant leur prestation ultra-énergique, sans doute boostés par la compétition ouverte lancée avec l'Experience, les quatre membres de The Who donnent le meilleur d'eux-mêmes. Comme ils en ont la coutume, ils terminent leur passage dans le chaos.

À la fin de leur hymne générationnel « My Generation », Townshend brise sa guitare, frappant son ampli avec le manche pendant que Keith Moon, derrière sa batterie, explose. Véritables Attilas du rock'n'roll, les quatre Anglais ont pratiqué la politique de la terre brûlée. Pour n'importe qui, prendre le relais après ce miniconcert insensé serait risqué et suicidaire. Mais Jimi n'est pas un rocker lambda.

Ce que confirme la présence de Brian Jones sur scène pour annoncer ce qui suit. Venu en ami, le membre des Rolling Stones est accueilli sous les vivats avant de laisser la place à celui qu'il considère comme le « guitariste le plus excitant » qu'il ait jamais entendu. Jimi arrive, élégant et coloré. Il est habillé d'une chemise à jabot jaune, d'un gilet noir sur un pantalon rouge avec – ultime coquetterie – un boa à plumes.

Le trio attaque bille en tête par « Killing Floor » (de Howlin' Wolf), une des valeurs sûres de son répertoire, pour se chauffer les doigts avant d'enchaîner sur « Foxy Lady ».

En Angleterre, cette chanson est bien connue vu qu'elle ouvre *Are You Experienced*. Aux États-Unis, où l'album n'est pas encore disponible, peu de gens, à part les artistes et quelques initiés, ont cédé à ses charmes sexy. Si bien que, pour que le public s'anime, il faut que le chanteur entame « Like a Rolling Stone » de Bob Dylan. Jimi, qui aurait pris un acide juste avant de monter sur scène, se montre très à l'aise et détendu.

Avant d'entamer le premier couplet, il dédie à toutes les personnes présentes la chanson qu'il reprend comme une ballade apaisée – alors que, dans la bouche de Dylan, « Like a Rolling Stone » est diablement désenchanté. Puis l'Experience interprète de manière compacte et impressionnante « Rock Me Baby » (du bluesman B.B. King) et « Hey Joe », flanqué d'un solo renversant que Jimi interprète la guitare dans le dos.

Ensuite, après trois extraits de *Are You Experienced* joués sans fausse note, Jimi se réaccordant régulièrement, le chanteur entame une longue allocution dans laquelle il confie son plaisir de jouer dans

son pays avec ces deux Anglais (« C'est si groovy de revenir ici de cette manière »), remercie le public (« Je pourrais rester assis toute la nuit à vous dire merci, merci ») avant de tenir des propos surprenants pour qui ne l'a jamais vu jouer.

Ce qui est le cas de la majorité des spectateurs. « Je vais sacrifier quelque chose que j'aime. Ne croyez pas que je sois idiot, prévient-il, car je ne perds pas la tête. Mais c'est la seule manière avec laquelle je puisse faire ce morceau. Ne devenez pas fous... »

Puis, après avoir prétendu que le morceau qu'ils s'apprêtent à jouer est la combinaison des hymnes américain et anglais, l'air devient saturé d'électricité. Jimi empoigne sa guitare dans une position bizarre, produisant un larsen lourd en menace, puis plaque les accords de « Wild Thing ». Un choix qui peut interloquer les spectateurs : ils ne s'attendaient sans doute pas à entendre ce morceau facile, un peu bâtard, que les Troggs, des Anglais, ont envoyé au sommet des hit-parades.

Cette pièce, n'importe quel apprenti guitariste peut s'escrimer dessus dans le garage de ses parents. Jimi, tout sourire, exhorte les festivaliers à reprendre avec lui : « Wild thing/You make my heart sing/You make everything... groovy »... Adeptes du contrepied, il glisse au milieu du morceau une citation de « Strangers in the Night » que Frank Sinatra a popularisé l'année précédente, puis entame une chorégraphie sexuelle avec sa guitare, mimant le coït à coups de boudoir contre l'ampli. Le petit jeu de destruction auquel se sont livrés The Who 40 minutes plus tôt est oublié. Soudain, devant des premiers rangs incrédules, Jimi asperge d'essence sa guitare, sa chère Fender Stratocaster qu'il a décorée pour l'occasion, et l'enflamme, restant à genoux devant elle comme un sorcier vaudou contemplant son œuvre avant – comme Pete Townshend – de la fracasser au sol.

Pour son premier concert sur le sol américain, Jimi a littéralement mis le feu, et les réactions, quand il sort de scène, se révèlent dithyrambiques. Un des premiers à le féliciter est Andy Warhol, le pape du pop art...

Sans doute surmotivé, poussé dans ses retranchements par la compétition avec The Who, Jimi a apposé son nom à côté de celui du festival. Le film *Monterey Pop* de D. A. Pennebaker, qui contient bien sûr cette séquence-choc, ne sera pas sur les écrans américains avant la fin de l'année 1968, mais les journalistes présents répercutent la nouvelle dans leur compte rendu.

Les retrouvailles entre l'Amérique et un de ses fils cachés ont été explosives ; une star est née à Monterey. En fait, aux côtés d'Otis Redding, Jimi sera déclaré grand gagnant (par KO) des trois jours. Juste après le festival, il est accepté aux côtés des rock stars qu'il

jalousait jusqu'à peu dans la grande fête que Stephen Stills (alors membre du groupe Buffalo Springfield, futur époux de Véronique Sanson) organise dans sa maison de Malibu. Et Chas Chandler est vite submergé par les offres des promoteurs américains qui s'arrachent ce chanteur.

Beaucoup veulent le voir sur scène et vite. L'ironie est que, lorsqu'il répondait aux noms de Maurice ou Jimmy James, il était sans doute passé inaperçu aux yeux des mêmes...

Celui qui remporte les enchères, le puissant imprésario Bill Graham, s'attache les services de l'Experience pour participer à des soirées au Fillmore West de San Francisco où Janis Joplin et Big Brother & The Holding Company sont les têtes d'affiche. Non seulement Jimi entretiendra la réputation de showman insensé dévoilée à Monterey, mais lui et Janis, ne pouvant résister l'un à l'autre, auraient consommé furtivement leur amour entre deux concerts. Mythe ou réalité ? Les témoignages des personnes présentes plaident davantage pour la seconde solution... Et puis, les deux intéressés n'étaient pas du genre farouche.

Début juillet, lors d'un concert dans la boîte de nuit branchée de Los Angeles, le Whisky A Go-Go, Jimi croise aussi le chemin des plus renommées groupies du rock telles que Pamela des Barres. Mais, lors de ce séjour dans la « cité des anges », c'est une autre qui lui tape dans l'œil : Devon Wilson. Cette très sexy jeune femme noire a quitté le foyer familial à l'âge de 15 ans et, après s'être prostituée, fréquente les rock stars de premier plan.

Cette rencontre n'est pas qu'un coup de foudre sans lendemain : à la fois maîtresse, confidente et conseillère, Devon aura bientôt un rôle important dans sa vie. Après un détour par New York où l'Experience honore de sa présence un club, The Scene, qui va devenir un endroit préféré de Jimi, le trio s'embarque pour sa première tournée américaine d'envergure, organisée par Mike Jeffery. Problème – et de taille – l'Experience doit ouvrir pour un groupe destiné aux ados et totalement préfabriqué.

Rêvant de créer des Beatles qu'ils pourraient commander comme des marionnettes, des producteurs de télé américains ont formé via un casting les Monkees, un quatuor de jeunes garçons qui passent bien sur petit écran – l'équivalent des groupes issus de la Star Academy, l'ancêtre des boys band. Cette télégénie constitue d'ailleurs leur principal talent, malgré quelques honnêtes chansons pop (« I'm a Believer », « (I'm not) Your Steppin Stone ») écrites par d'autres. Naturellement, cette tournée commune, entamée en Floride, se révèle rapidement être une mauvaise idée.

Dans sa hâte à imposer Jimi au grand public, Jeffery s'est une

nouvelle fois trompé de cible. Certes, les Monkees drainent un public très important à chacune de leurs dates, mais cette masse de teenagers encore sages n'est pas prête à encaisser le spectacle érotique et furieux proposé par Jimi. La pire des réactions provient des parents, affolés de voir leur progéniture exposée à un show destiné aux adultes.

La sauce ne prend pas et, au bout de quelques concerts, les promoteurs et les managers de l'Experience trouvent un accord afin que Jimi, Noel et Mitch retrouvent leur liberté. Pour donner le change et profiter (quand même) de la sulfureuse publicité, Chas Chandler expliquera dans un communiqué que, si l'Experience quitte la tournée des Monkees, c'est à cause de prétendues protestations des Daughters of the American Revolution. Cette ligue de morale, bien réelle, aurait crié au scandale parce que la prestation de Jimi était « trop érotique ».

De cette association incongrue, Jimi gardera un très mauvais souvenir. Lui qui affirme détester les Monkees donnera avec humour sa version de l'affaire : « Certains parents qui avaient amené leurs jeunes enfants se sont plaints que notre show était vulgaire. Nous avons décidé que c'était le mauvais public. Je crois qu'ils me remplacent par Mickey Mouse (59). »

Puisque l'Experience se trouve débarqué de la tournée des Monkees, l'emploi du temps du groupe accuse un trou qui sera comblé avec les moyens du bord et des engagements plus mineurs. Si, à la fin août, le trio ouvre pour The Mamas & The Papas et Scott McKenzie, l'auteur du gentil tube hippie « San Francisco », au Hollywood Bowl, amphithéâtre de plus de 17 000 places, il fréquente surtout les clubs new-yorkais. Jimi remet un pied au « Village » où il a été repéré par Chandler. Il n'y est pas pour autant salué comme le nouveau messie du rock, loin de là.

À part les autres musiciens et les journalistes rock, personne ne le reconnaît. À l'occasion de ce séjour new-yorkais, il fréquente à nouveau Curtis Knight et Ed Chalpin, pour qui, dans l'enthousiasme d'une nuit, il enregistre quelques titres. Un moyen aussi de repousser d'éventuels problèmes juridiques. Car Jimi est toujours lié avec Chalpin selon le contrat qu'il a imprudemment signé deux ans plus tôt, et le producteur s'apprête à agir en justice...

Après avoir créé la sensation à Monterey, Jimi a l'esprit envahi par le vague à l'âme. Au contraire de Noel et de Mitch qui ne demandent qu'à rentrer en Angleterre, lui désirerait rester chez lui, en Amérique. Mais c'est de l'autre côté de l'Atlantique que l'Experience est le plus célèbre et demandé. Légèrement abattu, il se pose des questions sur son avenir, des questions qu'il couche sur papier sous la forme d'un poème où les images ne peuvent cacher un début de désespoir.

Une fois de plus, il montre quel alchimiste du rock il est. Comme

s'il possédait la pierre philosophale, objet de fantasme censé transformer les métaux non précieux en or, il se sert de ses doutes et de son spleen pour composer ce qu'il considérera à juste titre comme une de ses plus belles chansons : « Burning of the Midnight Lamp » (littéralement : « la combustion de la lampe de minuit »). Le squelette de la pièce existe depuis le printemps dernier lors d'une session à Londres où Jimi s'est amusé à pianoter une mélodie sur un clavecin. Mais c'est à New York, mi-juillet, que l'Experience, lors de sa première session studio à l'extérieur de la capitale britannique, y met la touche finale. Jimi expérimente pour la première fois la pédale wah-wah, qui déforme le son de la guitare au point qu'on pourrait la confondre avec une voix humaine.

C'est surtout avec le texte, empreint de son récent ressenti, que Jimi donne à l'œuvre toute sa puissance. « Le matin est mort comme le jour/Il n'y a rien qui puisse me guider à part la lune de velours/Toute la solitude que j'ai éprouvée aujourd'hui/Il y a bien assez pour qu'un homme se jette lui-même./Et je continue de brûler la lampe de minuit, seul. » Jimi a-t-il pensé à se suicider ? Il expliquera quelques semaines plus tard la genèse du texte : « J'ai écrit une partie de la chanson dans un avion entre LA et New York et je l'ai finie dans des studios en Amérique. Elle contient des choses très personnelles. Mais je crois que tout le monde peut comprendre le sentiment que, quand tu voyages, où que tu habites, il n'y a aucun endroit que tu puisses considérer comme ton chez-toi. L'impression qu'a cet homme dans cette petite maison au milieu du désert où il fait brûler la lampe de minuit (60). »

À la rentrée de septembre, quand sort en single « Burning of the Midnight Lamp », il intègre le hit-parade anglais, mais est loin de tutoyer les premières places. Cet échec (relatif) n'affectera pas Jimi qui, de retour à Londres, retrouve une existence de célébrité. « En Amérique, les gens sont plus étroits d'esprit qu'en Grande-Bretagne », affirme-t-il, un peu échaudé par son retour au pays.

Alors que *Are You Experienced* vient juste de sortir aux États-Unis dans une version modifiée (les singles « Hey Joe », « Purple Haze » et « The Wind Cries Mary » prenant la place de « Can You See Me », « Red House » et « Remember »), il reçoit une récompense, celle du meilleur artiste pop mondial (World's Best Pop Musician) décernée par le magazine *Melody Maker*. Il est aussi dragué par le Parti libéral anglais qui s'assure de sa présence le temps d'un concert de soutien.

Les honneurs se succèdent : début octobre, il croise dans les locaux de la BBC Stevie Wonder qui patiente avant une interview. Comme l'Experience vient enregistrer quelques chansons pour l'émission *Top Gear*, Jimi, Noel et Stevie – à la batterie vu que Mitch est parti aux toilettes – mettent à profit ces précieuses minutes libres pour

improviser (61).

Quelques jours plus tard, l'Expérience revient à l'Olympia de Paris, un an après y avoir ouvert pour Johnny Hallyday. Mais cette fois-ci, c'est le nom de Jimi qui orne en lettres rouges le frontispice du théâtre. Devant une salle surchauffée où se pressent plus de 2 000 personnes (dont Jacques Dutronc et Françoise Hardy), le trio fait le show, et personne ne s'étonne plus de le voir jouer avec les dents. Au contraire, les spectateurs n'attendent que ça.

Quant à Jimi, il remercie plusieurs fois le public pour l'accueil qui lui a été réservé l'année précédente. Ce retour en haut de l'affiche lui apparaît comme un symbole vraiment encourageant. Toutes les années de galère dans le sud des États-Unis paraissent bien loin : maintenant, il initie les Français au blues du Mississippi !

Un rythme fou

Décembre 1967, Jimi est dans le studio du photographe Bruce Fleming pour tourner un film promotionnel (62). Interrogé sur tous les trucs qu'il utilise sur scène, les *gimmicks*, il s'énerve quelque peu. « J'en ai marre que les gens disent que nous sommes... des *gimmicks*. Qu'est-ce que c'est ? Le monde n'est rien d'autre qu'un énorme gadget, non ? Les guerres, les bombes au napalm, tout ça, les gens brûlés qu'on voit à la télé... Des *gimmicks* ? Oui, c'est ce que nous sommes. » Alors, coiffé d'un Stetson noir d'où émergent ses cheveux bouclés, habillé d'une veste chamarrée, il se lance sur une guitare acoustique avec laquelle il n'a jamais joué.

Après un faux départ, il entame une émouvante et dépouillée version de son titre fétiche, « Hear My Train a Comin' », cette chanson qu'il interprétera des centaines de fois sur scène jusqu'à sa mort, mais ne figurera sur aucun des albums enregistrés de son vivant. Et là, sans aucun des « trucs » qu'on lui reproche, il offre à ce blues inscrit dans la tradition un superbe écrin acoustique, clouant le bec à ceux qui ne voient en lui qu'un imposteur, un artificier. La chanteuse anglaise Petula Clark, celle du tube « Downtown », n'a-t-elle pas tenu ces propos désobligeants : « Jimi Hendrix est un gros canular. [...] Je l'ai vu à Los Angeles. Je trouve qu'il n'est pas excitant et il ne m'émeut pas. Le fait qu'il n'ait pas de succès chez le grand public prouve quelque chose » ? Pour faire taire ces rares détracteurs et convaincre ceux qui ne sont pas encore acquis à sa cause, il repart avec Noel et Mitch au Olympic Sound Studio pour enregistrer la suite de *Are You Experienced*. Ils y mettent le point final fin octobre.

Forcément, *Axis : Bold as Love*, enregistré par les mêmes musiciens, s'inscrit dans la continuité de son prédécesseur. L'Experience a procédé de la même manière qu'auparavant, profitant de son temps libre pour mettre sur bande les idées de Jimi, mais sans insister et se prendre la tête plus que de raison. Pas question d'enregistrer 10 fois la même chanson. Si le trio et Chas Chandler ne sont pas satisfaits, cela signifie qu'il vaut mieux passer à une autre. Bien que Jimi connaisse le succès, l'ancien membre des Animals reste son mentor, le conseiller dont le regard s'avère précieux, mais aussi représentatif de la vieille école.

Fan d'improvisation, Jimi aurait tendance à prendre son temps, à laisser les morceaux se développer en dehors du format des chansons pop. Au contraire, Chas le recadre toujours, plaidant, lui, pour le plus de concision possible. Son impératif est d'obtenir des chansons qui puissent être commercialisées, d'éviter les délires qui ne seraient pas viables dans les hit-parades. Sur *Axis*, une chanson échappe pourtant au format radio et s'envole sur plus de cinq minutes psychédéliques, « If 6 Was 9 ». Mais les autres tournent autour des trois minutes réglementaires. Tout en gardant une spontanéité réelle dans le processus de création, Jimi se plaît dans le studio. Son inspiration échevelée trouve des relais en la personne de Roger Mayer qui se fait un plaisir de lui inventer des effets sonores sur mesure, mais aussi chez Eddie Kramer, l'ingénieur du son, qui rivalise d'inventivité. Le studio Olympic devient une énorme aire de jeu. Quand Jimi tombe sur une flûte à bec, il se pique d'en jouer sur un morceau. La règle du jeu consiste à enregistrer les pièces, puis à les manipuler, ajouter des effets.

Des décennies plus tard, Mitch Mitchell expliquera que *Sgt. Pepper* avait tout déclenché. Libérés depuis août 1966 de l'obligation de tourner, The Beatles constituent alors un groupe à part : les studios d'Abbey Road font figure pour les Fab Four de refuge, de sanctuaire et de laboratoire. Jimi, qui les respecte beaucoup et a reçu de leur part un coup de main, veut également donner à ses albums une dimension fantastique et futuriste. Ici, les guitares passées à l'envers pullulent, les effets bizarres sont légion. L'introduction « Exp » donne le ton : ce dialogue entre Mitch Mitchell interprétant un animateur radio et Paul Caruso, ami rencontré à New York joué par Jimi, porte sur l'existence des extraterrestres. Après que la voix de Mitchell s'affole, celle de Jimi, au contraire ralentie, annonce un décollage immédiat que conclut un boucan électrique.

La différence entre *Axis* et son prédécesseur tient à son contenu spirituel que la pochette, représentant Jimi, Noel et Mitch tels des dieux hindous, traduit maladroitement. En fait, la peinture de Roger Law choisie pour orner *Axis* consiste en un détournement d'une image pieuse hindoue mettant en scène plusieurs dieux tels que Shiva, Ganesh, etc. Cette image est dans l'air du temps – les hippies pratiquent le pèlerinage jusqu'à Bali ou Katmandou – et ne colle guère à l'héritage de Jimi qui n'a pas dans les veines du sang hindou, mais indien. Qu'importe, cette pochette, qu'il acceptera, ouvre au moins la porte vers des préoccupations moins terriennes que spirituelles, voire spatiales.

Le titre qui clôt l'album et lui donne tout son sens, « Bold as Love », assimile les émotions à des couleurs et possède une puissance

d'évocation réellement kaléidoscopique. Il part d'une interrogation : que se passerait-il si la terre déviait de son axe de rotation ? Jimi aurait été saisi, alors qu'il survolait la terre en avion, par ce questionnement vertigineux. L'Axe, avec un « a » majuscule, est devenu comme un sujet de fascination qui nourrit sa mythologie personnelle. Car de cet axe découlent l'ordonnement des continents, l'énergie, l'électromagnétisme. Si la Terre déviait sa course de quelques degrés, certains continents disparaîtraient sous les flots. Si l'image d'un vinyle tournant sur une platine s'impose à lui, Jimi comparera surtout cet Axe, qui relie terre et paradis, à l'amour : « C'est comme l'amour pour un être humain : s'il tombe profondément amoureux, ça le changera, ça peut bouleverser sa vie entière. Si bien que les deux (63) vont bien ensemble. »

La chanson explose en un final multicolore lors duquel un effet de studio (le *phasing*, « déphasage » en français) sublime le solo de guitare de Jimi. « Ça sonne comme des avions traversant vos membranes et vos chromosomes, considère-t-il. [...] C'est le son que nous voulions, un son spécial, et nous n'avions pas envie d'utiliser des enregistrements d'avion, nous voulions que la musique elle-même soit déformée (64). »

Délicate chanson presque jazzy, « Up from the Skies », qui succède à l'introduction en forme de gag, « Exp », le voit également prendre de la hauteur pour s'inquiéter, la regardant comme un étranger et en pionnier de l'écologie, sur l'état de la planète (« Peut-être que c'est juste un changement de climat »).

Peut-on modifier le monde avec une idée, une émotion, un concept ? Jimi le croit et c'est ce que ses chansons prétendent de manière subtile. Sur « If 6 Was 9 », il imagine ainsi ce qui arriverait si le 6 remplaçait le 9, si le soleil refusait de briller, si les montagnes tombaient dans la mer ! Et à chaque hypothèse, il apporte la même réponse : « Je m'en moque » (*I don't mind*). Lui se réfugie dans son propre monde où il peut vivre tel que lui-même.

Dans la même chanson, autre sommet de *Axis*, il évoque ces « employés de bureau conservateurs » qui « pointent leur doigt en plastique » vers lui, espérant que son espèce disparaisse bientôt. Un autre sommet de ce deuxième album dure moins de trois minutes et voit Jimi interpréter une de ses parties de guitares les plus poétiques et mythiques. Un sommet de douceur obtenu à force de persévérance par Chas Chandler qui insistait pour que Jimi joue ce joyau de la manière la moins agressive possible. « “Little Wing” est basé sur un genre amérindien très simple », assure-t-il à un journaliste. Quelle modestie !

Adressée à sa muse, son ange gardien (qui pourrait être Lucille, sa

maman), cette ballade sublime est née dans sa tête au festival de Monterey. Regardant la foule avec bienveillance, inspiré par la bonne ambiance générale, il a eu l'idée de matérialiser ce qu'il voyait et ressentait en une femme imaginaire qui finirait par déployer ses ailes pour s'envoler.

Mais, comme sur *Are You Experienced* et comme chez son maître à paroles, Bob Dylan, les idées, les pistes et les manières d'interpréter se bousculent dans ses chansons. S'il est établi que Jimi a été un des plus grands guitaristes de tous les temps, on oublie trop souvent quel poète il a pu être. Les textes de *Axis* montrent avec quel style il parvient à retranscrire ses émotions et préoccupations.

Sans doute parce qu'il a d'abord cherché à expérimenter et à ne pas se répéter, ce deuxième album se révèle légèrement moins facile et accessible. Il contient tout de même des chansons traversées par une exubérance pop et des morceaux de bravoure électrique comme l'énorme « Spanish Castle Magic » et son riff de guitare rugueux, hommage imagé au Spanish Castle, ce club près de Détroit cher à son cœur (65). « You Got Me Floatin » ou « Little Miss Lover » sont, eux, des bolides rock et exubérants que l'Experience mène à 200 kilomètres/heure.

Un autre morceau se distingue : « She's so Fine ». Non pas parce que c'est un chef-d'œuvre. Au contraire, sans qu'elle soit à zapper, cette honnête tranche de pop hippie inspirée par les Beatles fait un peu figure de maillon faible au milieu du reste. En fait, si elle sort du lot, c'est parce que Noel Redding l'a signée, qu'il la chante en plus d'y jouer de la guitare. Non seulement Jimi laisse pour la première fois le bassiste, guitariste frustré, placer une de ses compositions, mais il s'efface devant lui. Pas fou, il refusera toutefois que cette chanson, sur laquelle il est relégué à faire les chœurs, sorte en single. Sans doute avec raison : une chanson de The Jimi Hendrix Experience où Jimi lui-même joue les seconds rôles ne peut prétendre à un grand avenir.

Est-ce pour donner un os à ronger, en guise de compromis, que Jimi a accepté de laisser « She's so Fine » sur *Axis* ? On peut le supposer. Les rapports entre Noel et lui sont un peu houleux : il a tendance à lui dicter ses lignes de basse et, très directif, il lui accorde peu d'autonomie. Mitch Mitchell, au contraire, est libre d'apporter sa sensibilité aux enregistrements. Sur *Axis*, d'ailleurs, il ne se gêne pas, jouant ici des balais jazzy (« Up from the Skies »), apportant là toute sa puissance et son swing. « Pourquoi ont-ils mis uniquement des photos de moi pour illustrer ton article ? » a demandé un jour Jimi au journaliste et photographe Jean-Noël Coghe. Selon ce collaborateur de *Rock & Folk*, le chanteur-guitariste s'étonnait aussi de voir *Are You Experienced* sortir en France avec une photo de lui seul sur la pochette (66). Mais l'Experience a-t-il été un véritable groupe comme

les autres ? Sans qu'ils soient des faire-valoir, Noel Redding et Mitch Mitchell dépendaient de l'inspiration géniale de Jimi. Si Noel avait été le leader, et Jimi, dans son ombre, nul doute que, 40 ans après, on ne parlerait pas de l'Experience avec autant de ferveur.

Juste avant la sortie de Axis en Angleterre, Jimi fête ses 25 ans. L'Experience est au milieu d'une tournée avec Pink Floyd, et Kathy lui offre un basset qu'il appelle Ethel.

Le chanteur-guitariste et ses deux acolytes n'ont pas le temps de souffler. Après avoir participé à un grand raout de Noël avec The Who, Eric Burdon & The Animals et d'autres, ils entament la nouvelle année par une tournée en Suède. Un pays qu'il apprend à aimer et dans lequel il tourne volontiers. Il joue ainsi dans un club avec des rockers locaux, Hansson & Karlsson, dont il reprendra quand ça lui chante l'instrumental « Tax Free ».

L'histoire retiendra aussi que c'est lors de ce passage par Stockholm que Jimi conclura avec... la future mère de son enfant. Lors de l'été 1967, Jimi aurait échangé des regards dans le tramway avec une jolie étudiante suédoise, Eva Sundquist. C'est bien plus tard qu'elle aurait compris quelle était l'identité de ce garçon au sourire enjôleur. Elle lui a envoyé ensuite une lettre avec une rose, et Jimi a fini par craquer. Quand il revient à Stockholm, il lui donne rendez-vous (en plein concert !) à son hôtel. En ce mois de janvier, Eva perd sa virginité et devient sa fiancée scandinave. Ils se reverront régulièrement jusqu'à sa mort...

Mais ces rendez-vous sont secrets, contrairement à l'affaire qui éclate à Göteborg.

Ce périple européen est à peine entamé qu'il est entaché par un accident : Jimi, sous le coup d'une colère irrationnelle et largement due à son ébriété, retourne et saccage sa chambre d'hôtel, se blessant par là même à la main. Suite à cet accès de violence, il passe une nuit en prison. Les conséquences de cette destruction sont déjà matérielles : il est condamné à payer une amende de quelque 8 900 couronnes qui grève les revenus du groupe. Jimi aurait aussi pu se passer de la publicité négative que lui apporte l'affaire. Car les gazettes se régalaient à mettre à la une ce rocker anglo-saxon aux mœurs de sauvageon.

Même s'il n'est ni le premier rocker ni le dernier à s'attaquer à sa chambre d'hôtel, ce geste attise une réputation, partiellement injustifiée, d'individu violent et irresponsable. Mais il est aussi symptomatique du mal-être croissant de Jimi. Lui qui était un garçon timide et avait un tempérament placide supporte mal la pression inhérente à son rythme de vie. Kathy Etchingham racontera combien, à partir du moment où il a connu la célébrité, son style de vie a affecté ses manières.

Jimi, autrefois si doux, est imprévisible. « À un moment, il était calme et gentil, à un autre, il devenait une personne différente. Sans qu'il ait été provoqué, il pouvait mettre à sac une chambre, quel que soit son occupant, et frapper ceux qui intervenaient, homme ou femme. »

Les excès en tous genres – alcool et drogues – sont bien sûr les responsables de ces changements d'humeur constants. Au temps du Chitlin' Circuit, il en était venu à carburer aux amphétamines pour tenir le coup. Maintenant, il consomme volontiers du LSD quand ce ne sont pas les autres (fans, etc.) qui lui font prendre sans le prévenir des stupéfiants. Paradoxe : Jimi, qui n'est pas un rock star comme les autres, en vient à reproduire les tics et les excès de ses collègues. Un véritable cercle vicieux dont il ne sortira jamais de son vivant.

Le mal-être dont il souffre trouve aussi son explication dans sa situation : il n'a pas le sentiment d'être complètement libre. D'un côté, Chas Chandler ne le laisse pas prendre ses aises en studio. Mais il y a pire : il reste prisonnier du contrat qu'il a imprudemment signé avec Ed Chalpin. Dans les mêmes eaux que *Axis*, le producteur publie *Get that Feeling*, un album qu'il crédite à Jimi avec Curtis Knight au chant. Pour habiller cette compilation d'enregistrements datant de 1965, 1966 et de 1967 (la fameuse session estivale), le rusé Chalpin utilise une photo prise au festival Monterey... et c'est emballé !

Pour ne rien arranger, certaines de ses limites personnelles le frustrant énormément, comme son impossibilité à lire la musique sur partition. « J'aimerais faire une pause de six mois pour aller dans une école de musique. Je suis fatigué d'essayer d'écrire des choses et découvrir que j'en suis incapable. Je veux écrire des histoires mythologiques en musique, basées sur une dimension planétaire et mon imagination. Ça ne serait pas semblable à de la musique classique, mais j'utiliserais des cordes et des harpes, avec des textures musicales extrêmes et opposées (67). »

À la même époque, il précise son point de vue radical : « Je me moque réellement de mon avenir et de ma carrière. Je veux juste être sûr de sortir ce que je veux. »

Garçon pressé, il aimerait déjà passer à la vitesse supérieure – alors qu'il a publié deux albums en cette seule année 1967 – et créer sans entrave. Il veut repousser ses limites, qu'elles soient de son fait – ses lacunes en matière de solfège – ou qu'on les lui impose. En peu de temps, Jimi a pris conscience des contraintes entourant la scène pop. Comme les Beatles qui refusent de tourner, lui aimerait imposer ses règles. Mais il en est incapable, dépendant financièrement, tel un salarié, de la société créée par Mike Jeffery pour profiter de son talent.

Ce processus de révolte, Jimi ne le mène pas jusqu'au bout. Au lieu

de prendre six mois de pause et apprendre le solfège, il repart sur la route. Et la cadence n'a pas tendance à ralentir, au contraire. Au mois de février, il entame sa première vraie tournée américaine, une cinquantaine de dates en autant de jours, un périple harassant à travers les USA dans des salles pouvant accueillir des milliers de personnes. Se joint à la caravane de l'Experience un autre groupe, Soft Machine, managé par la paire Jeffery-Chandler. Depuis que *Are You Experienced* s'est vendu à un million d'exemplaires, Jimi n'est plus le vilain canard qui a dû s'exiler pour réussir, mais un poids léger du rock qui, en parcourant les États-Unis, va immédiatement changer de catégorie pour jouer chez les poids lourds.

En plus, Axis va sortir fin février et lui donner une double actualité. Juste avant de traverser l'Atlantique, il rend une nouvelle fois visite à l'Olympia pour deux concerts le même soir avec Eric Burdon & The Animals en première partie. Spécialement enjoué et en forme, il plaisante avec le public (qu'il commence à bien connaître) au moment de s'accorder, imite pour rire Elvis. Quant au répertoire, surtout pour le deuxième concert, il est largement tourné vers le blues. Comme si le caractère presque sacré de l'endroit le poussait à revenir à ses racines...

Les spectateurs ayant assisté à cette soirée ne le savent pas, mais c'est son dernier passage à Paris. Il ne rejouera plus jamais dans la capitale, que ce soit à l'Olympia – cette salle avec qui il a un lien affectif – ou ailleurs.

Après avoir été lancée par huit concerts (en quatre jours) à San Francisco, la tournée US de l'Experience s'arrête le 12 février à Seattle, ville chère à son cœur. Pourtant, il n'y est pas revenu depuis sept ans ! Ses rapports avec son père se sont distendus depuis qu'il est parti à Londres. Kathy racontera qu'un jour, alors qu'il a appelé Al en PCV (celui qui reçoit l'appel paie la communication), son père ne l'avait pas cru, puis engueulé à cause de la note à payer.

Bien sûr, depuis que *Are You Experienced* a le succès que l'on sait aux États-Unis, Al ressent de la fierté. Mais Jimi n'est-il pas devenu un étranger à la ville de ses origines et à sa propre famille ? En sept ans, beaucoup de choses se sont également passées dans l'existence de son père. Al s'est remarié, et sa nouvelle femme, Ayako, a cinq enfants, ce qui fait à Jimi autant de demi-frères et sœurs à découvrir. Ce retour à Seattle s'annonce fort en émotions.

Il croit d'ailleurs qu'on va lui remettre les clés de la ville. À un journaliste du *Daily Mirror* – une publication anglaise –, il explique en plaisantant : « Les seules clés que je m'attendais à voir dans cette ville, c'était celles de la prison. Quand j'étais un gamin, j'ai souvent failli être pris par les flics. Je voulais porter des fringues à la mode, et la seule manière pour moi de les avoir, c'était en passant par la fenêtre

du fond d'un magasin de vêtements (68). » Dans la même interview, il évoque une enseignante qui l'aurait renvoyé après l'avoir surpris en plein bavardage avec une fille. Selon lui, il lui aurait répliqué : « Quoi, vous êtes jalouse ? »

Ces souvenirs paraissent étonnants si l'on se fie aux témoignages indiquant qu'à l'école il était de nature timide... Jimi paraît vouloir adopter le contre-pied et ne pas agir comme on l'attend. Il prend ainsi la défense de Petula Clark qui l'a critiqué (« Elle est super et progressiste ») et, au contraire, attaque Elvis Presley qu'il accuse de ne penser qu'à l'argent au lieu d'expérimenter.

Quand l'Experience arrive à Seattle, toute la famille Hendrix attend Jimi à l'aéroport, dont Leon, le petit frère devenu grand. Bien sûr, Al et lui ont du mal à reconnaître « leur » Jimmy derrière cet homme charismatique habillé comme un hippie. Une des demi-sœurs, Janie, a alors sept ans. La petite ne peut imaginer que, pratiquement 30 ans plus tard, elle gèrera l'héritage de ce frère qu'elle découvre ! Le soir même, tous les membres de sa famille ont droit aux places d'honneur, celles du premier rang, au Center Arena. Une grande banderole *Welcome home* (« Bienvenue à la maison ») a été déployée, soulignant le respect avec lequel Jimi est accueilli. Ce qui contraste avec son départ en 1961, quand il avait été chopé deux fois au volant d'une voiture volée (par lui ? par quelqu'un d'autre ?).

Qu'importe, celui qu'il était à cette époque, s'il était déjà fou de musique, n'a pas la stature de Jimi, l'homme devenu rock star qui a pris beaucoup d'assurance depuis sa première et timide apparition au sous-sol d'une synagogue.

À Seattle, quand il était jeune, il cherchait à apprendre. Dorénavant, c'est lui le maître, habillé selon ses propres goûts, vivant selon ses propres règles. Ceux qui l'ont connu le regardent avec fierté, honorés d'avoir eu le privilège de le côtoyer. Comme il est originaire de Seattle, y est né, y a grandi et a réussi au niveau mondial, il rend fiers les membres de sa famille, mais aussi tous ceux qui, dans la communauté noire, ont souvent apporté leur aide à Al et Lucille pour l'élever.

Pendant le concert, Jimi n'hésite pas à tirer sur la corde sensible, citant sous les vivats les lycées de la ville. Il a un vrai pincement au cœur lorsqu'il évoque Garfield. Le lendemain matin, justement, il s'y rend. Avec le promoteur Pat O'Day qu'il avait connu comme programmateur au Spanish Castle, il y a prévu un concert. Mais les circonstances, l'absence de Noel et de Mitch, sans compter une nuit courte et un problème de matériel rendent sa prestation impossible. Finalement, une rencontre avec tous les lycéens est improvisée dans un gymnase. Mais Jimi s'y montre peu à l'aise et guère loquace.

La fatigue suite à la soirée passée avec sa famille, mais aussi le trac

et le stress l'empêchent de se mettre en avant, de jouer la star. Comme les lycéens sont peu intéressés et impressionnés – beaucoup n'ont jamais entendu sa musique –, cette rencontre privilégiée tourne court. Lors d'une des rares questions, un adolescent lui demande depuis combien de temps il a quitté Seattle. Plusieurs milliers d'années est la réponse de Jimi. Pour lui, cela tient sans doute de la vérité. Son enfance un peu miséreuse, ses heures à s'escrimer sur une guitare avec une seule corde – alors que maintenant il peut en acheter autant qu'il veut –, cette adolescence introvertie..., tout ceci le renvoie à une autre vie qui fut la sienne, mais paraît tellement éloignée.

Bien sûr, il ne peut pas s'attarder à Seattle : un concert à Los Angeles l'attend. Il a eu plaisir à revoir son père, Leon, Dolores et les autres, a ressenti lui aussi de la fierté. Il leur a en effet prouvé – surtout à Al – qu'il pouvait réussir, que tous ses rêves quand ils jardinaient ensemble n'étaient pas irréalisables.

Mais il n'aura pas été porté en triomphe dans Seattle, n'aura pas reçu les clés de la ville. Ce retour héroïque aura un goût d'inachevé. Pourtant, il se faisait une joie d'y jouer. « Aucune ville que j'aie vue n'est aussi jolie que Seattle, toute cette eau et ces montagnes », a-t-il déclaré au journaliste de *Crawdaddy*, un des premiers magazines américains. Tout en ajoutant aussitôt : « Je ne pourrais pas vivre là-bas, mais c'est magnifique. »

Très vite, il reprend donc son quotidien de rock star, composé à la fois d'événements routiniers (les avions, l'attente, les concerts) et extraordinaires.

À la fin du mois de février, Jimi croise le chemin d'une bande de jeunes filles délurées. Elles ont trouvé une manière originale d'être des groupies et de faire connaissance avec de jolis garçons : fabriquer des moules en plâtre des sexes de rock stars ! Cynthia Albritton, étudiante de 21 ans, a eu cette idée en école d'art. Jimi, qu'elle aborde avec les autres Plasters Casters (littéralement : les « mouleuses de plâtre ») se prête volontiers à l'exercice. Difficile d'imaginer que ce genre de fantaisie puisse avoir lieu aujourd'hui avec les musiciens de stature internationale, surprotégés et entourés par des gardes du corps/hommes à tout faire.

Mais en 1968, ces filles malignes peuvent sans problème accoster Jimi et lui proposer de contribuer à cette expérience aussi sexy que loufoque. Ce gentil délire doit plaire à celui qui – selon tous les témoignages – adore le sexe au point de faire l'amour plusieurs fois par nuit avec jusqu'à quatre femmes en même temps. Les Plasters Casters opèrent à deux. Dianne, la complice de Cynthia, se livre à une fellation pour que le « modèle » atteigne sa taille maximale et soit bien dur. Pendant ce temps, Cynthia prépare un vase rempli de plâtre dentaire dans lequel Jimi met son pénis. Même si elles n'en sont qu'au

début d'une longue série d'« œuvres », les deux sont impressionnées par la taille du sexe de Jimi.

Encore aujourd'hui, Cynthia considère le moulage qu'elles ont obtenu comme le chef-d'œuvre de sa collection très spéciale, le comparant à une statue grecque antique (69) ! Si l'on entre dans les détails, l'opération se révèle un peu douloureuse pour Jimi, car Cynthia, encore novice, n'a pas assez lubrifié les poils pubiens du guitariste. Les deux filles doivent donc les décoller l'un après l'autre. Pressée de voir le résultat, elle manque aussi de casser le moulage. Au final, le délai imprévu a deux conséquences : Jimi entre sur scène avec du retard et, selon Cynthia en tout cas, il se gratte fréquemment l'entrejambe pendant le concert. On ne sait pas ce qu'il en est de Noel qui s'est également prêté au jeu...

Le mois suivant a lieu un événement qui pourrait paraître insignifiant. Dans un studio new-yorkais, avec Mitch Mitchell et quelqu'un à la basse, Jimi enregistre « Somewhere », une chanson dans laquelle il prend une nouvelle fois de la hauteur, décrivant la Terre et ses habitants qu'il qualifie d'« âmes frustrées de cités en feu ». Prophétique, « Somewhere » décrit le désordre créé par les humains et voit aussi Jimi prédire : « Ils essayeront même de m'emballer dans de la cellophane et de me vendre. » Comment peut-il déjà imaginer ce qui surviendra après sa mort, toutes les éditions opportunistes d'enregistrements d'avant la gloire, toute l'exploitation honteuse à laquelle se livreront les producteurs cupides qui rempliront les bacs de disques inintéressants ? Mystère.

Mais le plus important, ça n'est pas la qualité du morceau lui-même, malgré une partie de guitare d'anthologie. Non, ce que l'on retiendra, c'est que, pour la première fois il se passe de la présence de Chas Chandler, resté en Angleterre, et de ses conseils.

L'ex-Animal qui, à Londres, l'accompagne toujours en studio, n'hérite pas comme d'habitude de la casquette de producteur. C'est Jimi le patron. Si « Somewhere » ne connaît pas un grand destin (70), cela lui donne des idées. Il sait maintenant qu'il n'a plus besoin de chaperon et de mentor.

Quatrième partie

De l'or dans les mains,
des soucis dans la tête

L'apothéose électrique

Il est à peine 18 heures ce 4 avril. Celui qui rêve d'une société où Blancs et Noirs vivraient en paix et harmonie reçoit plusieurs balles tirées par quelqu'un qui refusait cette vision de la société. En déplacement dans le Tennessee, le pasteur Martin Luther King se trouve sur le balcon de son hôtel quand un ségrégationniste blanc le tue. Celui qui militait pour les droits civiques, mais refusait l'utilisation de la violence meurt par le feu.

Le soir même, la tristesse, l'abattement et la colère se répandent dans les communautés noires du pays. Des incidents éclatent dans beaucoup de villes et la tension est à son comble. Le lendemain et le surlendemain, l'Experience doit donner des concerts à Newark, dans le New Jersey, à deux pas de New York, une ville habituée à voir éclater des conflits entre les différentes communautés. L'été précédent, pendant six jours, elle a été secouée par des émeutes raciales suite au passage à tabac d'un chauffeur de taxi noir par des policiers blancs. Après l'assassinat de Martin Luther King, le gouverneur du New Jersey appelle au calme. Le premier concert au Newark Symphony Hall est maintenu. Les forces de police sont prêtes à intervenir, mais c'est avec calme que le public entre dans la salle. Comme beaucoup n'ont pas osé venir, dès la première chanson, Jimi exhorte les quelques centaines de spectateurs à s'approcher.

C'est dans ce genre de circonstances qu'il faut se serrer les uns près des autres. Ce soir, selon les chanceux qui étaient là, Jimi joue, debout, sans se livrer aux chorégraphies sexy habituelles, sans faire étalage de son don à occuper la scène. Grâce à la seule musique, il rend un hommage au docteur King et essaie de communier avec les spectateurs sur un plan plus spirituel que d'ordinaire.

Quelques semaines plus tôt, il a affirmé : « C'est la musique qui vient en premier. Ceux qui méprisent la performance, ce sont des gens qui ne peuvent utiliser leurs yeux et leurs oreilles en même temps. Ils ont un bouton sur leurs omoplates qui leur permet seulement d'utiliser à la fois les uns ou les autres (71). »

Le second concert est annulé, mais ce soir-là, Jimi aurait regagné un club new-yorkais pour se livrer à une prestation impromptue. Avec d'autres musiciens que ceux de l'Experience. Car, dès qu'il le peut, il

sort du cadre de la tournée et de ses salles d'importance pour jouer dans des endroits plus confidentiels où il sera libre d'improviser à sa guise. Ce n'est pas qu'il soit déjà lassé par le répertoire de l'Experience, tiré de ses deux albums, mais plutôt qu'il ne semble jamais rassasié. Son appétit de musique le pousse à se frotter à d'autres instrumentistes que Noel et Mitchell. Il renaît lors de ces longues heures d'improvisation où, la plupart du temps, il éblouit ses partenaires d'un soir. Car il tâtonne rarement. Certains cherchent leur note, lui s'exprime en un flux continu fulgurant.

À cette époque, quand il part en club, il prend l'habitude de ne jamais se séparer, comme il le fait avec sa guitare, d'un magnétophone portable. À la grande joie des fans qui, plus tard, pourront écouter ces documents, circulant pour la plupart sous forme de disques pirates et non autorisés, il enregistre ainsi les jams auxquelles il participe. S'il se transforme en archiviste, ce n'est pas pour la postérité ou pour ensuite commercialiser ses enregistrements, mais pour son plaisir personnel, celui de réécouter ses prestations et en tirer des pistes pour des pièces futures.

À New York, le Scene Club va devenir un de ses repaires favoris. Un soir, il y joue avec Jim Morrison des Doors, prestation qui sera abondamment commercialisée à partir des années 1970 (72). Ce qui pourrait être une rencontre au sommet est quelque peu gâché par l'état d'ébriété plus qu'avancé de Morrison. Le leader des Doors beugle et se lance dans des déclamations obscènes. Peu importe, Jimi, lui, est en grande forme comme si, au cours de cette longue tournée américaine, il se régénérât grâce à ces concerts débridés. Au lieu de répéter ces tubes que le public attend de lui (« Hey Joe », « Purple Haze », « Foxy Lady »), il peut prendre des chemins de traverse et laisser son inspiration et ses doigts vagabonder. À New York, il fréquente également un autre endroit, le Generation Club, situé dans Greenwich Village, où il partage notamment la scène avec le grand B.B. King qu'il admire tant.

Le lieu lui plaît tellement qu'il envisage vite de le racheter avec Mike Jeffery. Mais le Scene Club a sa préférence, car il est situé tout près des studios de Record Plant où l'Experience travaille fréquemment. C'est sans doute à la même période que Howlin' Wolf, maître du blues à qui Jimi doit tant, le renvoie à ses études, se gaussant de l'utilisation par son benjamin de pédales d'effets pas très orthodoxes. Wolf est de la vieille école...

Bien sûr, Jimi a déjà commencé à imaginer le troisième album du groupe. Il en a posé quelques bases avant même qu'il ne s'envole pour les États-Unis et entreprenne cette première tournée en tête d'affiche. Au mois de janvier, dans son quartier général londonien, les studios

Olympic, Jimi reprend une chanson de Bob Dylan. Le chanteur folk-rock n'est pas pour lui un modèle au sens strict, mais celui qui a déclenché en Jimi notamment la force de chanter. « Dylan a allumé quelque chose en moi – pas ses mots ou sa guitare, plutôt en me montrant une manière de me rassembler moi-même. » À la fin de l'année précédente, Bob Dylan est sorti de sa retraite – il vivait en famille près de Woodstock – avec l'album introspectif et calme, *John Wesley Harding*. Jimi, qui suit de près sa carrière, s'entiché rapidement de « All Along the Watchtower », courte chanson en forme de parabole sur la vie d'artiste, mettant en scène un bouffon, excédé par les businessmen qui « boivent son vin » et un voleur qui tente de raisonner l'autre.

Au cours d'une soirée, Jimi confie au guitariste Dave Mason du groupe Traffic son désir d'enregistrer ce morceau. Rendez-vous est pris et l'Experience, renforcé de Mason, s'y attaque. Sauf qu'un désaccord éclate entre Jimi et Noel Redding, qui n'approuve pas la tournure que prennent les événements. La cohésion et la solidarité de l'Experience se fissurent progressivement. Jimi a emmagasiné assez de confiance pour suivre son instinct. Et tant pis si cela doit heurter la susceptibilité de Noel...

La conception du troisième album s'accélère à partir du moment où l'Experience séjourne aux États-Unis. Jimi est ici chez lui et l'influence de Chandler sur les sessions se fait – de manière automatique – moins forte. Il gère son emploi du temps avec la souplesse qui lui convient. Pas du tout attiré par la vie austère du musicien qui, une fois sorti de scène, part se coucher, il aime de plus en plus se fondre dans des foules d'amis ou de connaissances. Ainsi, il doit quitter son hôtel après avoir organisé dans sa chambre une fête insensée où le tout-New York se rend, même l'écrivain amateur de ragots Truman Capote !

Ce qui est fou, c'est qu'entre les concerts, les festivités et les jams, Jimi parvient encore à se dégager du temps et part se réfugier en studio dès que l'inspiration frappe à la porte. Ce qui arrive très souvent... Comme une vanne longtemps fermée qu'on ouvrirait à l'improviste, sa créativité paraît illimitée ; il regorge d'idées et d'ambitions.

La première consiste à mépriser les règles pour s'abandonner à son inspiration échevelée. Il n'y a aucune raison de rester bloqué sur le format étrié de chansons durant trois ou quatre minutes, juste pour faire plaisir à ses managers et contenter les radios. Au début mai, une sorte de marathon musical sert de déclic. D'abord, parce qu'il va déboucher sur une de ses pièces les plus mythiques « Voodoo Chile », mais aussi parce qu'il prouve combien l'Experience peut devenir un carcan... qu'il a de plus en plus envie de faire sauter tel un verrou.

Comme souvent, après avoir travaillé en studio, Jimi a passé la soirée au Scene Club. Là, il retrouve des musiciens qu'il connaît bien : Jack Casady, bassiste du Jefferson Airplane, fleuron du rock californien, et aussi Steve Winwood. Cet Anglais baigne depuis l'adolescence dans le rhythm'n'blues. Multi-instrumentiste, il maîtrise orgue et guitare et, comme Dave Mason, il fait partie de Traffic, ce groupe que Jimi aime beaucoup. L'occasion fait le larron en tout cas et, puisqu'ils ont passé la nuit ensemble au Scene Club, il semble naturel au leader de l'Experience d'amener tout ce petit monde dans le studio voisin. Car, malgré l'heure très tardive (ou matinale, selon le point de vue), lui ne veut pas en rester là. Il invite ainsi Casady, Winwood, Mitch Mitchell ainsi qu'une quinzaine de ses amis présents à le suivre aux studios Records Plant. Avait-il tout planifié, était-il parti au Scene Club avec une idée derrière la tête, celle de trouver les bons musiciens pour enregistrer sa chanson comme il la rêvait ? En tout cas, selon l'ingénieur du son Eddie Kramer, présent ce matin-là, il avait une idée préconçue des conditions requises et de ce qu'il attendait de ses accompagnateurs. S'il est satisfait de l'espèce de casting sauvage auquel il s'est livré, c'est qu'il sait que Casady, Winwood et Mitchell vont s'épanouir dans cette atmosphère d'improvisation fiévreuse.

Noel Redding, lui, est aux abonnés absents. Il préfère fréquenter les studios avec parcimonie, savoir à l'avance dans quel but il s'y rend et, surtout, ne pas y rester des heures. Alors, « jammer » pour le plaisir, sans but, cela ne lui convient guère.

Au contraire, Jimi est excité quand les morceaux sont à moitié préparés et prennent vie grâce à la magie de l'improvisation collective. Car « Voodoo Chile », il ne le crée pas sur l'instant, cela constitue l'aboutissement d'un long travail entamé avec « Catfish Blues », ce morceau inspiré par Muddy Waters que l'Experience interprète sur scène depuis plus d'un an et qui laisse à Jimi pas mal de liberté et d'espace pour improviser selon l'humeur.

En revanche, exit le poisson-chat ; « Voodoo Chile » repose sur une thématique bien différente, celle de l'enfant-vaudou qui, lorsqu'il est né, a vu la lune tourner au « rouge feu » et possède des pouvoirs surhumains, magiques. Le culte vaudou, né en Afrique et répandu dans le monde avec l'esclavagisme, exerce une grande fascination sur Jimi comme sur les autres bluesmen traditionnels. Perméable aux idées et aux perspectives futuristes des livres de science-fiction, il est sensible à tout ce qui permet de s'extraire de la réalité fournie clé en main. Ainsi, il voit dans les actes de sorcellerie « une forme d'exploration de l'imaginaire ».

Dans cette chanson, on le sent imaginer avec exaltation le destin

fantastique de ce fils qui – sous l’emprise d’un esprit supérieur – se trouve lui-même en possession de pouvoirs infinis. Cette dimension mystique n’est pas neuve dans le blues. La mère du « narrateur » (elle meurt en lui donnant la vie) aurait été mise au courant par un gitan du (bon) sort jeté sur son enfant. Dans « Hoochie Coochie Man », que Muddy Waters enregistre en 1954, le bluesman raconte plus ou moins la même histoire, celle d’une naissance placée sous les auspices du surnaturel avec un gitan qui prévient les parents quant au destin extraordinaire de leur rejeton. Jimi est bien au fait de « Hoochie Coochie Man », il lui arrive de le jouer en club. Avec « Voodoo Chile », il s’inscrit donc dans une tradition qu’il connaît parfaitement, il est comme un poisson (chat ?) dans l’eau. Doit-on forcément y voir une allusion à sa propre jeunesse et au sacrifice de Lucille, son ange gardien ? Sans doute que non.

Il est 7 heures du matin quand Jimi, Steve Winwood, Jack Casady et Mitch Mitchell répètent le morceau. Pendant ce temps, Eddie Kramer s’affaire, ouvre les micros pour capter l’exceptionnelle vibration de cette improvisation. Une quinzaine de personnes assistent à la scène, dont certainement d’autres musiciens se tenant prêts, à la moindre défaillance des participants, à leur prendre la place. Au bout de quelques essais, la pièce est dans la boîte et elle échappe aux règles édictées par Chandler, s’envolant vers des sommets pendant une quinzaine de minutes.

Désireux d’amener en studio l’atmosphère d’improvisation chaleureuse qu’il ressent en club, Jimi mène l’enregistrement comme une cérémonie mystique et sensuelle. L’orgue de Steve Winwood et sa guitare se répondent l’une à l’autre comme des amants et tissent une trame passionnante. Bien qu’il dure un quart d’heure, « Voodoo Chile » montre avec passion combien une ambiance spontanée convient à Jimi.

Le lendemain, il prouve quelle endurance est la sienne. Car, après cette session historique, il est de retour en studio, cette fois-ci avec ces accompagnateurs habituels de l’Experience, Mitch et Noel. Une équipe de télévision arrive pendant que le trio en pleine création, et Jimi propose de se lancer dans une autre version de « Voodoo Chile », une relecture plus agressive et physique.

Dès l’introduction, il se lance avec sa pédale wah-wah dans un riff de guitare reptilien, et les deux Anglais lui emboîtent le pas, suivant leur leader dans un hard-rock hypnotique et puissant. Quand Jimi prétend lors de la version initiale posséder ces pouvoirs vaudous, l’intensité de l’atmosphère, chargée en électricité et en spiritualité, convainc l’auditeur de gober tout ce folklore hérité du blues. Mais cette fois-ci, Jimi assène ses prétentions avec un aplomb qui ne

supporte pas la contestation.

Avec sa guitare comme paratonnerre, il semble être aux commandes d'un orage électrique. Que cette prestation à couper le souffle marquera des légions de guitaristes heavy metal (Slash de Guns'n'Roses, Joe Satriani), mais aussi Ben Harper et quantité d'autres, n'est pas une coïncidence. Car, sur « Voodoo Child (Slight Return) », Jimi ressemble plus que jamais à un dieu de l'Olympe qui donnerait aux hommes une leçon de guitare. Et son endurance, sa volonté d'en donner encore plus paraissent effectivement surnaturelles. Car il ne vit que pour la musique – ou presque –, saisissant toutes les opportunités qui se présentent à lui. Ainsi, juste avant de partir en Europe, il organise un concert informel avec Frank Zappa, John Lee Hooker et d'autres, dans l'hôtel de Miami où ils résident tous.

Ce jour-là, pour cause d'intempéries, le festival où ils doivent se produire est annulé, d'où cette solution de repli imaginée par Jimi : jammer dans le bar de l'hôtel. Histoire encore une fois de ne pas rater cette occasion de jouer ensemble et de profiter de l'instant.

Si depuis des mois les enregistrements titanesques et prometteurs s'accumulent en vue du troisième album et que Jimi affiche une impressionnante santé artistique, l'Experience est chamboulé. Et même en pleine tourmente, pris entre des vents contraires. D'un côté, les affaires marchent comme jamais puisque le trio reçoit pour chaque concert un cachet au montant record, jusqu'à plusieurs dizaines de milliers de dollars. Mais Jimi, Noel et Mitch ne voient pas directement la couleur de tout cet argent, transféré dans les comptes offshore de Mike Jeffery.

Ce sont surtout les deux Anglais qui se plaignent, car Jimi, même s'il lui manque parfois du liquide, n'est jamais à court de rien et voit tous ses désirs exaucés en un claquement de doigts. Ainsi, il peut lui arriver d'acheter une Corvette sur un coup de tête – alors qu'il n'a pas le permis –, d'offrir à une inconnue des bijoux et des vêtements achetés dans une boutique de luxe. Sa passion pour la musique et son besoin de pouvoir enregistrer à tout moment s'avèrent cependant coûteux. Réserver les studios, courus, du Record Plant pendant des jours tient du luxe.

Fou de guitares, Jimi peut en acheter trois ou quatre dans son magasin préféré – Manny's Music à New York – et en donner certaines par pur élan de générosité à d'apprentis guitaristes fascinés. Si l'on ajoute tous les frais – limousine, restaurants chic, etc. – et les sommes engagées pour le procès avec Ed Chalpin, on atteint un montant faramineux. Si bien que les managers, malgré les importantes rentrées d'argent, s'arrachent les cheveux. Jimi, en artiste génial, vit dans une

bulle dorée où l'arithmétique et les bons comptes n'existent pas. Il dépense sans compter, claquant la recette des concerts sans avoir à l'esprit tous les faux frais, et finit par vivre quelque peu au-dessus de ses moyens. Heureusement, la sortie en Europe au mois d'avril de la première compilation, *Smash Hits*, contenant tous les singles (faces A et B) comble les caisses.

Si la situation financière tourne à l'aigre-doux, c'est parce que Jimi a de moins en moins de garde-fous. À Londres, Chas Chandler était là pour le contrôler et l'obliger à garder les pieds sur terre. Mais Jimi, depuis que l'Anglais lui a donné sa chance en l'emmenant à Londres, ne veut plus que l'on décide à sa place. Son besoin d'autonomie aboutit à un clash : Chandler décide d'abandonner ses responsabilités de producteur et de manager auprès de l'Experience. Les dissensions entre eux sont d'abord artistiques et touchent à la manière d'envisager la musique.

Pour Chandler, de l'ancienne école, le studio constitue un endroit où l'on vient une fois que les morceaux sont préparés et prêts à être immortalisés. Si, au bout de deux ou trois tentatives, la sauce ne prend pas, pas la peine de s'entêter.

Et surtout hors de question de laisser trop de place à l'improvisation... Justement, Jimi voit l'enregistrement d'une manière totalement contraire. Il aime de plus en plus que l'humeur du moment et les idées venues à la dernière minute interagissent, que l'on planifie moins et que l'on crée davantage. Surtout, il n'a rien contre rester des heures en studio à s'échiner autour de la même pièce.

Pour reproduire ce qu'il a en tête, il est prêt à varier les interprétations à l'infini jusqu'à ce qu'il soit satisfait. Contrairement à Chandler pour qui, pragmatique, le temps reste de l'argent, Jimi montre énormément de patience et d'appétit pour essayer, expérimenter. On raconte qu'il est capable de rester 30 heures de suite en studio. Ce perfectionnisme exaspère Chandler, mais aussi Noel Redding qui se désolera. « Sa musique devenait trop compliquée, il aurait dû continuer à suivre les chemins de la simplicité et tout aurait été parfait. [...] Il y eut une période où, n'y tenant plus, je me rendais dans un club entre les séances d'enregistrement, puis j'allais faire un petit tour avec une fille et, lorsque je revenais, il était encore en train d'accorder sa guitare (73). » Plus gênant pour Noel, Jimi prend de plus en plus l'habitude de se passer de ses services, car il enregistre lui-même les parties de basse !

Autre problème et de taille : le chanteur ne sait pas dire non. Ainsi, une foule de parasites gravite autour de lui, avec les inévitables groupies – la première de toutes, Devon Wilson, s'impose comme la reine de cette cour qui n'en a pas le nom –, mais aussi les pique-

assiettes qui cherchent à profiter des largesses du généreux Jimi. Les dealers sont aussi de la partie : si le chanteur-guitariste ne carbure pas aux drogues comme de mauvaises langues voudront le faire croire en écrivant sa nécrologie, sa consommation en LSD n'en reste pas moins importante.

Un autre motif d'inquiétude et de désaccord pour Chandler qui ne supporte pas de voir autant d'affluence en studio (elle pollue la concentration des musiciens) : « J'avais l'impression d'être au cirque », dira-t-il. Noel est d'autant plus excédé qu'un jour il manque de se faire refouler, lui, membre officiel de l'Experience, comme s'il tentait de forcer un cercle VIP. Quant à Jimi, il ne faut pas croire qu'il se complaise dans son chaos. Comme, pour son grand malheur, il ne sait rien refuser – il invite machinalement un chauffeur de taxi, musicien amateur à ses heures, qui se pointera pour de vrai en studio –, il subit aussi la présence de ces indésirables. Eddie Kramer expliquera que Jimi le chargera plus souvent qu'à son tour de faire le service d'ordre. Plus tard, Kramer interdira la présence de drogue en studio.

Le départ de Chandler, qui revend toutes ses parts à Mike Jeffery pour une somme considérable, a plusieurs conséquences. D'abord, il rompt l'équilibre précaire de l'Experience puisque Jeffery n'a, lui, aucune implication artistique. Jimi se trouve seul maître à bord, mais entouré de gens qui n'osent le contredire, même quand il peut être égaré, voire avoir tort. La démission de Chandler nécessite aussi qu'à Londres, Kathy quitte l'appartement occupé par les deux couples et déménage. Elle s'installe dans la maison que le compositeur Haendel, d'origine allemande et naturalisé anglais, occupait deux siècles plus tôt.

Jimi ne découvrira l'endroit que bien plus tard, car, malgré un retour en Europe et la participation à un festival anglais en plein air, il doit repartir très vite boucler la deuxième partie de sa tournée-marathon aux États-Unis.

Après l'été, il profite cependant d'une pause de quelques semaines pour louer une maison près de Los Angeles – ce qui serait impensable si Chandler était encore son producteur, car la conception du troisième album est dans la dernière ligne droite. Si Jimi ajoute quelques parties de guitare à un morceau du futur *Electric Ladyland* dans un studio californien, il prend un peu de repos, traîne avec son pote Buddy Miles et se détend. Ce qui, en fait, signifie qu'il passe ses soirées à jouer dans les clubs de LA ou à accueillir les groupies dans sa maison. Au Whisky A Go-Go, il rencontre Carmen Borrero, jolie blonde d'origine portoricaine, ancienne Bunny pour *Playboy* devenue serveuse dans ce club rock. De surcroît, elle est copine avec Buddy Miles. Le mini-coup de foudre est réciproque, et Carmen sera la

girlfriend californienne de Jimi. Pendant ce séjour, Leon accompagne son grand frère qu'il a suivi après que l'Experience a donné son deuxième concert à Seattle. Malin, il profite de la compagnie des groupies que Jimi ne peut personnellement honorer de sa présence. Lors de ce petit mois passé à Los Angeles, le « Voodoo Chile » ne déstresse pas vraiment. Il emboutit sa Corvette, qu'il a fait acheminer de New York et, dans une crise de jalousie exacerbée par trop d'alcool – il suspecte Carmen de le tromper avec Eric Burdon –, il jette une bouteille au visage de la jeune femme. Il l'atteint juste au-dessus de l'œil. Heureusement, elle s'en sortira indemne et Jimi s'excusera. Mais ses accès de violence montrent combien il n'arrive pas à être en paix...

« À chacune de celles que je rencontre maintenant, je veux montrer ma gratitude pour ce que les filles ont fait pour moi avant (74) », dit Jimi (75). C'est sans doute pour remercier toutes celles qui lui ont donné de l'amour qu'il a souhaité nommer ce troisième album *Electric Ladyland*, allusion poétique à toutes les groupies qu'il a croisées depuis qu'il est célèbre – il les appelle « electric ladies ».

En Angleterre, le management voit surtout l'occasion d'emballer cet album sous une pochette sexy et provocante, histoire de surfer sur la réputation sulfureuse du rocker. Ainsi, pour l'édition britannique qui sort fin octobre, près d'un mois après les USA, une vingtaine de jeunes filles (19 exactement) sont conviées à poser autour de Jimi. Mais il se fait porter pâle. Cela n'arrête pas le photographe qui convainc les filles de s'afficher nues. *Shocking !* Le cliché qui servira de pochette à *Electric Ladyland* en Europe montre donc ces modèles souriantes, nues, certaines avec une photo de Jimi à la main.

Cet emballage qui brise le tabou de la nudité provoque beaucoup de réactions outrées. S'il fait parler de l'album – bonne publicité –, il en dessert néanmoins la commercialisation. Certains marchands de disques refusent de le proposer à la vente ou en cachent la pochette. Au contraire, d'autres, plus acquis à la cause, en rajoutent comme le patron de la boutique branchée I Was Lord Kitchener's Valet à Londres qui, pour promouvoir *Electric Ladyland*, engage trois jolis mannequins qui composent une vitrine bien vivante.

Début novembre, la police débarque dans le magasin pour lui donner un avertissement. À cause ou non de ce remue-ménage, l'album grimpe tout de même jusqu'à la sixième place du hit-parade britannique. Moins qu'aux États-Unis où Jimi est numéro un !

En Amérique, c'est un autre cliché, flou et montrant Jimi en gros plan, tout rougeoyant, qui est utilisé pour la pochette. Le rocker se désolidarise de la version anglaise et de ses jeunes filles, s'accommodera de la seconde. Mais il a de quoi rager. Car, contrairement aux fois précédentes, il s'est impliqué dans *Electric*

Ladyland jusqu'à en imaginer la pochette. Il a même laissé des consignes claires et signifié sa volonté sur plusieurs pages (76). Il a écrit à 6 heures du matin, au tout début septembre, sur le papier à lettres de son hôtel du moment, à Denver. Il a choisi une photo montrant les trois membres du groupe disposés avec des enfants sur une sculpture d'Alice au pays des merveilles, au milieu de la verdure de Central Park, à New York. Mais Jimi n'a pas été écouté, et la photo de Linda Eastman, future madame McCartney, n'a pas été prise en compte (77).

Elle aurait créé une atmosphère plus champêtre et détendue que celles retenues. Commentant la décision de certains disquaires anglais de ne pas vendre *Electric Ladyland*, il avouera : « Je ne les blâme pas pour ça. Je n'aurais pas mis moi-même cette image sur la pochette ; ce n'était pas ma décision. Ils ont déconné avec cette image et, même si les filles étaient jolies, elles ont paru déformées (78). »

Ce différend sur la présentation visuelle et cette polémique inutile apparaîtront bientôt comme des anecdotes ; l'essentiel est ailleurs, dans les 16 morceaux de musique qui installent pour l'éternité l'Experience au sommet du rock'n'roll. À la sortie de ce chef-d'œuvre, tout en évoquant déjà la suite, Jimi se félicite : pour lui, tout le spectre musical parcouru par le groupe y est reflété. Mieux, Jimi élargit nettement son horizon pour toucher à la soul, au jazz, à des genres même indescriptibles, purement inventés.

Après un étrange instrumental pour lequel sa voix a été trafiquée comme s'il parlait d'une autre planète, *Electric Ladyland* réalise un grandissime écart entre les chansons percutantes et concises auxquelles son public est habitué et des promenades sonores bien plus libres, des magistraux hors-pistes. Ainsi, l'énorme « Voodoo Chile » déjà évoqué succède à « Have You Ever Been To (Electric Ladyland) » sur lequel Jimi, la voix douce, joue au guide tendre, et « Crosstown Traffic », pièce funky et directe, carburant à la métaphore (l'acte sexuel est comparé à un bout de conduite à plus de 140 kilomètres/heure).

Effectivement, *Electric Ladyland* peut laisser croire que l'Experience demeure un groupe. Jimi a ainsi insisté pour inclure une composition de Noel Redding, la gentilette « Little Miss Strange », que le bassiste binoclard a entamée seul en studio. Elle n'a rien de honteux, mais, honnêtement, ne fait pas le poids avec le reste.

Que Jimi ait validé sa présence constituait sans doute un moyen de s'excuser. Car, sur d'autres chansons, l'Experience disparaît, avalé par un collectif à géométrie variable renforcé par ceux que Jimi appelle à l'intérieur de la pochette « les amis et les passagers ». En plus de Steve Winwood (orgue) et Jack Casady (basse) sur « Voodoo Chile », le

pianiste Al Kooper, collaborateur de Dylan, joue sur « Long Hot Summer Night », Chris Wood (de Traffic, comme Winwood), de la flûte sur « 1983 », le batteur et ami Buddy Miles ou le saxophoniste Freddie Smith sur « Rainy Day » et « Still Raining »... Les frontières du trio sont explosées !

Jimi démontre à nouveau un talent incroyable à s'approprier les chansons écrites par d'autres. Il s'empare avec énergie de « Come On (Let the Good Times Roll) » (un morceau d'Earl King, chanteur-guitariste de La Nouvelle-Orléans, qu'il accélère notablement) comme de « All Along the Watchtower » de Bob Dylan. Certaines compositions lui tiennent spécialement à cœur, telles que « Burning of the Midnight Lamp », single de 1967 passé un peu à l'as, ou « Gypsy Eyes ».

Cette dernière chanson revient en effet de manière extrêmement romancée sur sa mère Lucille. Non seulement Jimi lui attribue des « yeux de gitane », mais, dans ce message d'amour mis en musique, il justifie le fait qu'elle ait par moments dû l'abandonner, à cause de deux hommes se battant pour elle. Désireux de rendre à Lucille un hommage parfait, Jimi s'est montré d'un perfectionnisme affolant lors de l'enregistrement de « Gypsy Eyes ».

Pour cette pièce, inspirée par un chant d'esclave, il a enchâssé plusieurs riffs de guitare grâce à une multitude d'heures d'essais en studio qui auront dégusté Chas Chandler comme Noel Redding. Autre pic d'une collection qui ne manque pas de relief, « 1983... (A Merman I Should Born to Be) » nous plonge dans une fantaisie onirique et aquatique où Jimi et son amour, Catherine, fuient une terre dévastée pour gagner l'Atlantide. Ce texte fabuleux, il l'a mis en musique comme un court-métrage avec des effets sonores recréant le cri des mouettes. Pendant 13 minutes (un tout petit peu moins que « Voodoo Chile »), il octroie à son lyrisme un superbe et expérimental écrin que Chas Chandler ne lui aurait pas permis.

On est loin avec « 1983 » des 2 minutes 30 du très efficace « Crosstown Traffic », enregistré près d'un an auparavant sous l'égide du producteur depuis démissionnaire. Enfin, « Voodoo Child (Slight Return) », testament d'une œuvre qui renaît aussi forte à chaque lecture, clôt de manière fracassante les débats.

Outre quelques esprits chagrins qui, sur le coup, ne comprennent pas grand-chose parce que *Electric Ladyland* déborde littéralement d'idées et de musique, le double album vinyle (devenu un CD simple) est salué comme un incroyable accomplissement.

Malgré la reconnaissance que lui apportent public et critiques, Jimi n'est pas encore satisfait. Il sait, il sent que les jours de l'Experience sont comptés. « Mitch et Noel veulent avoir leur propre truc... Si bien que, très bientôt, probablement autour du Nouvel An, nous

dissoudrons le groupe – à part pour certains concerts spéciaux », annonce-t-il à la fin de l'année (79).

La fin d'une époque

« Au cas où vous ne le sauriez pas, Jimi et les boys ont été désignés par le magazine américain *Billboard* comme le groupe de l'année. Et maintenant, ils vont jouer pour vous le morceau qui les a fait connaître et que j'adore entendre Jimi chanter, "Hey Joe". »

La chanteuse écossaise Lulu, qui représentera quelques mois plus tard la Grande-Bretagne au concours de l'Eurovision, a sans doute gardé un souvenir inaltérable du passage de l'Experience dans l'émission qu'elle présente, *Happening for Lulu*. Car, après cette annonce, Jimi, Noel et Mitch se lancent dans une minute de larsen et de notes folles qui n'a rien à voir avec « Hey Joe ».

Puis le trio retombe sur ses pattes comme par miracle et Jimi chante quelques bribes de « Hey Joe » avant de s'interrompre une minute après. « Bon, on va arrêter de jouer cette merde. Nous dédions la chanson qui va suivre aux membres de Cream, Eric Clapton, Ginger Baker et Jack Bruce. » Le power trio concurrent s'est séparé quelques mois auparavant après quelques derniers concerts à Londres. En hommage, l'Experience interprète brièvement « Sunshine of Your Love », morceau de bravoure de Cream qui plaît spécialement à Jimi. Un juste retour des choses : Jack Bruce, le bassiste, a eu l'idée de son riff en revenant d'un concert de l'Experience au Saville Theater.

Pendant le (gentil) tour de cochon joué à Lulu, Jimi affiche un sourire extrêmement malicieux – tout a été préparé –, mais Lulu et les producteurs seront sur le coup très fâchés : comme le groupe déborde, la présentatrice n'a même pas le temps de saluer les téléspectateurs avant le générique de fin. Cela lui apprendra à se montrer trop directive. Car, télé ou pas télé, Jimi désire de plus en plus n'en faire qu'à sa tête.

Il compte aller jusqu'au bout des ultimes engagements de l'Experience et passer à autre chose. Après ses déclarations évoquant une séparation définitive du trio et une pause au moment des fêtes de Noël, Mike Jeffery s'est en effet dépêché de caler une dernière tournée mondiale en passant par l'Europe et les États-Unis, histoire de rentabiliser un maximum cette prolongation qu'il a arrachée. Les jours de l'Experience sont désormais comptés, et le trio fonctionne davantage comme un groupe d'individualités. C'est d'abord l'intérêt pécuniaire qui a servi d'hameçon. Noel a aussi obtenu que son propre

groupe, Fat Mattress, se produise en première partie de la tournée américaine.

Après être resté pratiquement toute l'année précédente aux États-Unis, Jimi retrouve en janvier Londres et sa copine Kathy. Et maintenant qu'il se fait dicter de moins en moins de choses par son management, il décide d'apparaître publiquement aux côtés de la jeune Anglaise. Ce coming out a lieu dans les pages du *Daily Mirror*. Jimi présente Kathy au reporter : « Ma petite amie, mon ex-petite amie et probablement ma future petite amie. Ma mère, ma sœur et tout ça. Ma Yoko Ono du Chester. [...] Le mariage, ce n'est pas mon truc, nous vivons ensemble. Ces bouts de papier que vous appelez certificats de mariage sont là pour les gens qui ne se sentent pas en sécurité (80). »

Dans la même interview, il prévient : « Je m'éloigne de ce que j'ai fait jusqu'à maintenant. Je ne veux plus jouer de la guitare avec mes dents ou faire le clown. Je l'ai fait parce que les fans, m'ayant vu le faire une fois, se sont attendus à ce que je recommence chaque fois et j'en suis venu à m'exécuter sans aucune satisfaction. » C'est à la même période que Jimi invente son concept vague, voire un peu fumeux, de l'« église électrique ».

Au journaliste canadien Hugh Curry venu l'interviewer pour la télé nationale canadienne, Canadian Broadcasting Corporation, il déclare ainsi : « Nous appelons notre musique la musique de l'« église électrique » parce que c'est comme une religion pour nous. » Quand Curry remarque que ça aurait fait un aussi bon titre d'album que *Electric Ladyland*, Jimi ajoute : « Quelques dames sont aussi comme des églises pour nous. Mais c'est autre chose. » Avant de s'excuser et d'ajouter en riant avec une œillade coquine : « Surveillez votre femme ! »

Kathy a appris à ne pas se formaliser des infidélités de Jimi... Heureusement pour elle. Car en reprenant la route et le train-train des tournées, il retrouve une foule de petites amies régulières comme, à Göteborg, Eva Sundquist. C'est trois jours plus tard à Düsseldorf qu'il aurait rencontré pour la première fois Monika Dannemann, une jolie blonde gagnant sa vie en enseignant la pratique du patin à glace. Selon elle, qui jouera un rôle majeur et funeste près d'un an et demi plus tard, leur histoire d'amour intense aurait débuté à cet instant. Ce que peu (pas ?) de témoins confirment... Le 21 janvier, l'Experience arrive à Strasbourg pour jouer dans un hall du Wacken, le site du Parc des expositions. Cela restera sa dernière date française. Deux jours plus tard, le trio arrive à Berlin. Jimi est attendu de pied ferme : après le concert, il emmène à son hôtel Uschi Obermaier, sex-symbol allemand.

Cette très jolie femme de 23 ans reste pour les Allemands une icône des révolutions culturelle, sexuelle et politique qui ont lieu à la fin des sixties. Une période dans laquelle Uschi se montre hyperactive, à la fois mannequin, actrice et passionaria de l'extrême gauche.

Mais elle joue aussi la groupie de luxe, baignant dans les eaux du rock allemand expérimental, avant d'approcher Mick Jagger, Keith Richards... et Jimi. Entre eux, ce ne sera qu'une aventure d'un soir. Mais elle en gardera un souvenir ému. « C'était le plus beau de tous mes hommes. Faire l'amour avec lui a été une des plus profondes expériences de ma vie (81). »

Sur le calendrier de la tournée, deux dates sont entourées avec plus de soin que les autres. Les 18 et 24 février, le trio investit le Royal Albert Hall, prestigieuse salle de concert ovale chapeautée d'un énorme dôme. Véritable monument culturel, l'endroit a accueilli les ensembles classiques les plus réputés, mais s'ouvre aussi au rock depuis les sixties et l'avènement de la scène anglaise. Les Londoniens se sont arraché les billets pour ces deux soirées au Royal Albert Hall, véritables chants du cygne européens de l'Experience qui ne s'y produira plus jamais dans cette formation.

Dans une interview (82), Jimi a avoué un de ses rêves les plus chers : offrir aux Londoniens un concert gratuit en plein air dans un parc. Sa demande officielle auprès des autorités n'a pas été accueillie favorablement, sans doute parce que Jimi a envie que tous, spectateurs compris, soient à cette occasion totalement nus ! « Non, je ne suis pas fou, je trouve que trop de personnes sont inhibées parce qu'elles sont couvertes. Ce que j'ai à l'esprit, c'est que les gens qui sont dans mon truc, ceux qui aiment ma musique, ils doivent trouver une manière de se débarrasser de leurs inhibitions – et quelle meilleure manière que d'enlever ses vêtements ? »

La veille du premier concert au Royal Albert Hall, Jimi a pris la précaution de réserver le studio Olympic Sound afin de répéter son récital électrique. Joli clin d'œil : c'est là même où il a enregistré ses premiers hauts faits que le trio fignole sa sortie et ses adieux à Londres, l'épicentre de la secousse sismique nommée Hendrix. Mais si Jimi a cru bon de préparer spécialement ces concerts des 18 et 24 février, cela ne tient pas qu'à la solennité du lieu ou à l'au revoir adressé à l'Angleterre.

Les deux prestations doivent être filmées et enregistrées pour immortaliser l'événement. Jimi souhaite aussi habiller de nouveaux arrangements des classiques tels que « Stone Free », « I Don't Live Today » et consorts, leur offrir une nouvelle peau. Malgré les excellentes répétitions de la veille et de l'avant-veille (83), le concert du 18 février s'avère être catastrophique : Noel et Mitch n'y sont pas,

ou plutôt ils sont bien sur scène, mais paumés, en décalage avec leur leader qui essaie de sauver les meubles.

Moins d'une semaine plus tard, le trio donne une prestation cent fois supérieure. Les individualités qui forment le trio montrent de plus en plus leur silhouette, peut-être au détriment de la cohésion du groupe. Mais l'Experience revisite son répertoire avec une force rare et, pour de nombreux fans, c'est ce soir du 24 février que le trio, juste avant de partir pour les États-Unis, est au sommet de l'Olympe du rock (84). Étrangement, Jimi avertit le public : « On peut d'abord jammer, OK ? » Plutôt que de se lancer dans une improvisation dont il a le secret, il entame « Lover Man », morceau qui, parti du « Rock Me Baby » de B.B. King, est devenu le sien, avant de livrer une stupéfiante version de « Stone Free ». « Little Wing », « Red House » ou « Voodoo Child (Slight Return) » sont également interprétés de manière sensationnelle.

Pour le rappel, preuve que Jimi cherche à élargir le cercle de musiciens autour de lui, il invite le percussionniste Rocki Dzidzornu (celui qui joue des congas sur « Sympathy for the Devil » des Rolling Stones), puis deux membres de Traffic, Dave Mason à la guitare et Chris Wood à la flûte. « Y a-t-il quelqu'un pour jouer de la guitare à ma place parce que je n'en peux plus », lâche à un moment Jimi sur le ton de la plaisanterie. Parce qu'il n'abandonne pas sa guitare et le concert se finit sur une interprétation apocalyptique de l'hymne américain, le « Star Spangled Banner ». Et ce, des mois avant qu'il ne clôture ainsi le festival de Woodstock...

Une autre chanson à créer quelque sensation ce soir-là s'appelle « Room Full of Mirrors ». Jimi a déjà essayé de l'enregistrer pour *Electric Ladyland*, et ce grand perfectionnisme s'emploiera bien des fois à la conserver sur bande de manière adéquate.

Son texte souligne avec quelle lucidité Jimi se sent prisonnier de pièges se renfermant sur lui-même : le narcissisme, véritable toile d'araignée qui l'empêche d'agir à sa guise, dommage collatéral de la célébrité qui a envahi sa vie. « Je vivais dans une pièce remplie de miroirs/Et tout ce que je pouvais voir c'était moi », chante-t-il dès le premier couplet. Pour sortir de l'impasse dans laquelle son égocentrisme peut le pousser, il se multiplie et redouble d'efforts. Il met à profit quelques semaines libres dont il dispose, avant le lancement de sa prochaine tournée américaine, pour enregistrer à tout-va, expérimenter et poser les jalons de la suite. Parce que *Electric Ladyland* n'a pas éteint sa soif, il projette à nouveau de publier un album double. Parce que deux faces de vinyle ne suffisent plus et enferment sa créativité dans un format trop étouffant.

Son ambition n'est pas seulement artistique, il se sent investi d'une mission. Ainsi, au sujet de *First Rays of the New Rising Sun*, sa

prochaine œuvre qu'il projette de publier à la fin de l'été 1969, il envisage de le lester d'une valeur philosophique, sociétale. « Il donne ma propre solution. Vous savez, n'importe qui peut protester, par exemple dans des disques ou le support que vous utilisez pour la musique, tout le monde peut protester, mais rarement on cherche à proposer une solution décente, au moins une solution pour le court terme (85). »

Dans une autre interview, il précise : « En fait, je vais écrire un nouvel album qui va tout simplifier et combler le fossé entre les adolescents et les parents (86). » Pour concevoir ce projet très ambitieux, il ne s'en remet plus à l'Experience, le cadre du trio lui semblant trop limitatif. On le voit de plus en plus en compagnie de son pote Buddy Miles dont il produit l'album *Electric Church* (sur lequel il joue aussi de la guitare).

Fin mars a lieu au studio Record Plant une séance nocturne des plus singulières : autour de Jimi sont réunis Buddy Miles, le bassiste jazz Dave Holland et le guitariste John McLaughlin, deux membres du groupe de Miles Davis alors en plein virage « fusion » (87).

Rameuté par Mitch Mitchell, McLaughlin a la surprise de trouver derrière la batterie Buddy Miles qu'il ne connaît pas. Ce quatuor formé à l'improviste aurait ainsi joué pendant six heures. Si aucun album officiel ne se fera le reflet de cette nuit de folie, McLaughlin racontera six ans plus tard : « Jimi était un merveilleux guitariste. Il n'était pas très instruit, il avait des connaissances limitées en ce qui concerne l'harmonie musicale. Mais il avait une telle imagination qu'il compensait tout ça. Et c'est ce qui fait que les choses ont lieu, parce que, si tu as un gars avec toutes les connaissances, mais aucune imagination, il ne joue rien (88) ! »

À la même époque, Jimi invite plusieurs organistes à le rejoindre en studio, notamment Larry Young, qui, comme McLaughlin ou Holland, est attiré par le jazz-rock et va intégrer lui aussi le squad de Miles Davis. Restées fameuses, les improvisations enregistrées avec Larry, partiellement publiées (notamment en 1980 sur un album jamais réédité sous cette forme, *Nine to the Universe*) dévoilent un Jimi plus que jamais amateur de hors-piste.

Chas Chandler, s'il était encore dans les parages, attraperait la jaunisse à l'écoute de ces morceaux aux formes libres et aériennes. Logique, la rencontre avec Miles Davis aura lieu quelques mois plus tard par l'intermédiaire de l'épouse de celui-ci, la jolie Betty Mabry. « [Elle] aimait vraiment sa musique – j'ai découvert par la suite, elle l'avait aimé lui-même (89) », dira le jazzman.

En raison des envies de Jimi, l'édifice de l'Experience se fissure de plus en plus jusqu'à laisser béer d'énormes failles. Ainsi, alors que la

tournée américaine vient à peine de commencer, Jimi retrouve un de ses vieux amis dans les coulisses de l'Auditorium de Memphis : Billy Cox ! Celui-ci, venu en voisin, a assisté au concert et Jimi le prie instamment de le rejoindre pour venir jouer avec lui. Pas sur scène où c'est toujours Noel Redding, le préposé à la basse, mais en studio.

Les tensions entre Hendrix et l'Anglais binoclard ont atteint de tels sommets que Jimi ne veut plus s'encombrer de Noel quand il enregistre. Il va vite préférer de loin la présence de Billy, avec qui il partage bien plus de choses. Non seulement ils possèdent la même culture rhythm'n'blues, mais les deux ont connu ensemble les années de vache maigre. Leur indéfectible amitié prévient toute guerre des egos, et Jimi sent qu'avec Billy, il pourra explorer davantage d'aires musicales qu'avec Noel qui manque de souplesse. Trois jours plus tard, Billy, après avoir fait le nécessaire chez lui à Nashville, est à New York et enregistre pour la première fois avec son ami devenu rock star. Jimi mène en fait deux aventures musicales à la fois. La première, avec son groupe officiel, l'Experience, sur scène et devant des milliers de spectateurs.

La seconde, bien plus secrète, avec Billy Cox et Buddy Miles, pour le plaisir, dès qu'il le peut. Plus que jamais, le sort de l'Experience est compromis ; c'est véritablement une question de jours : le dernier concert est programmé fin juin à Denver.

Mais il n'est pas question de hâter les choses tant cette tournée s'avère fructueuse pour Jimi, les deux autres musiciens et le manager Mike Jeffery. Elle rapportera un bénéfice de 1,3 million de dollars et installe Jimi sur un trône, celui du rocker le plus cher de l'époque. Cependant, cette traversée de l'Amérique ne constitue pas qu'un événement économique : l'Experience, même menacé d'explosion, conserve de beaux restes.

Si, parfois, le trio, fatigué ou pas dans le coup, donne une prestation en deçà de ses capacités, la plupart du temps, il honore son répertoire de la plus flamboyante des manières. Certes, Noel et Jimi s'entendent de moins en moins en dehors de la scène. Cependant, quand ils jouent avec Mitch, ils retrouvent la complicité du début avec, en plus, l'expérience acquise lors des trois années passées ensemble.

Jimi ne brade pas son art et il lui arrive même de faire des heures supplémentaires pour satisfaire le public. Ainsi, lors du festival californien de Newport, après un concert de l'Experience que lui-même n'a pas jugé à la hauteur – le LSD en serait responsable –, il remonte sur scène deux jours plus tard avec le batteur Buddy Miles, Eric Burdon, la chanteuse Tracy Nelson et d'autres. Sans doute que Jimi a culpabilisé : l'Experience avait reçu un cachet de 100 000 dollars ! En avril, le chanteur a prévenu : « Ce que je veux,

c'est me reposer pendant une année. Complète. [...] Je dois prendre en compte le prix physique et émotionnel à payer.» Jimi doit apprendre à se ménager, car il donne et se disperse beaucoup.

La transition artistique qu'il traverse, partagé entre ses obligations de leader de l'Experience et ses aspirations, ressemble à une période de flottement, mais s'avère toutefois plus calme que sa vie privée, ô combien sujette à des turbulences. Paradoxalement, alors qu'il s'est affiché publiquement avec elle pour la première fois, sa relation avec Kathy Etchingham prend le chemin du déclin. Lorsque la jeune Anglaise le rejoint, suite à l'insistance de Jimi, elle constate qu'elle est de moins en moins la bienvenue.

Quand les deux vivaient ensemble à Londres, elle supportait ses défauts et son infidélité. Mais, en arrivant à New York, elle se rend compte que des obstacles bientôt infranchissables les séparent. « Les choses devenaient pénibles entre moi et Jimi à cette époque. Je ne sais pas pourquoi, mais il semblait que chaque fois que je venais en Amérique, au bout d'un moment Jimi avait l'impression qu'il n'avait plus autant de liberté et projetait de me renvoyer à Londres (90). »

L'idée que Jimi ait une petite amie officielle et de surcroît blanche colle mal avec l'espèce de cour qui, à New York, gravite autour du chanteur. Une compagnie de dealers, maquereaux, parasites en tous genres et – bien sûr – de groupies le suit presque constamment. Kathy fait tache et ne peut trouver sa place dans ce cercle informel qui peut atteindre une vingtaine de personnes. Les autres filles la regardent avec jalousie, mais il en est une autre qui agit différemment : Devon Wilson, celle que Kathy décrira comme « la super groupie », ne cherche pas vraiment à être la « régulière » de Jimi. Elle ne désire pas l'empêcher de voir d'autres filles, mais veut plutôt se rendre indispensable et jouer un rôle hybride, à la fois maîtresse épisodique et bras droit. Forcément, la *girlfriend* officielle ne cadre pas dans le paysage que Devon imagine.

Selon Kathy, Devon, plus sûre d'elle et réputée que la jeune Anglaise presque anonyme, tente de lui laver le cerveau et même de la pousser au suicide en lui racontant les coucheries de Jimi. Kathy finit donc par renoncer à vivre avec Jimi et rentre à Londres. Carmen Borrero, la jolie Portoricaine croisée à Los Angeles, rallie également New York pour voir Jimi. Elle non plus n'apprécie pas Devon qui, selon elle, « ne crée rien que des problèmes ».

La vie sentimentale de Jimi n'en reste pas là ; elle s'avère encore plus complexe pour le jeune homme. Fin avril, après un concert à Oakland, ont lieu de troublantes retrouvailles avec Diane Carpenter. Jimi a partagé son existence en 1966, alors qu'elle vivait de la prostitution. La jeune femme lui apprend qu'elle a eu une petite fille,

Tamika, deux ans plus tôt, et qu'il en est le père ! On imagine le choc de Jimi. En janvier, alors qu'il parlait à un journaliste de son refus du mariage, institution dont il ne voit pas l'utilité, il envisageait sereinement la paternité pour un avenir proche, mais vague. Le voici exaucé... Sauf qu'il ne reconnaîtra jamais publiquement être le père de l'enfant. L'action intentée par Diane destinée à prouver sa paternité sera un échec.

Si la vue de cette enfant a sans doute été un choc, ce n'est rien avec l'incident qui survient à Toronto le 3 mai et va placer au-dessus de sa tête une massive épée de Damoclès. Alors que l'Experience et ses accompagnateurs, arrivant de Detroit, franchissent les douanes, de la drogue est trouvée dans le bagage à main de Jimi. Apparemment, la troupe avait été avertie que la police montée canadienne serait là à son arrivée et bien vigilante.

Jimi, lui, n'a pas vérifié que son sac personnel ne contenait rien de répréhensible aux yeux de la loi. Ce qui s'explique simplement : loin d'être inconscient, le chanteur tombe des nues quand les douaniers trouvent des sachets de poudre blanche et ce qui semble être du haschich. Lui crie son innocence et affirme que quelqu'un a glissé à son insu cette drogue. La police montée étant incapable d'identifier la poudre blanche, un laboratoire mobile rapplique et, au bout de quelque trois heures d'immobilisation, le verdict tombe : c'est de l'héroïne.

Jimi est instantanément arrêté, mais ne va pas en prison : une caution de 10 000 dollars est versée afin qu'il soit relâché. Quand il pose devant l'objectif de la police canadienne, de face et de profil, comme n'importe quel délinquant, Jimi, les cheveux courts, affiche un calme certain. Il risque pourtant plusieurs années de prison – jusqu'à 10 – pour détention d'héroïne ! Mais, comme il le clamera vite, il est innocent et suspecte un fan ou une groupie revancharde de lui avoir joué ce sale tour. D'autant qu'il ne consomme pas d'héroïne.

La présence de la Gendarmerie royale, prête à intervenir, ne prouve-t-elle pas que toute l'affaire constitue un coup monté ? Malgré le retard pris suite à cet accroc, l'Experience joue comme prévu ce soir-là. Il faudra lire entre les lignes pour comprendre l'émoi de Jimi : selon les témoins, il glissera au milieu des paroles de « Red House » une légère allusion à la prison.

Plus que jamais, la musique constitue un refuge, un moyen d'oublier ses soucis judiciaires. Il a déjà connu, jeune, la prison et, même si cela n'a duré qu'une journée, il en a gardé une sainte frousse. Connaître à nouveau la détention le dévasterait, il le sait. Du côté de Mike Jeffery et de tous ceux qui dépendent de Jimi, la perspective de le voir condamné provoque une véritable panique. Tout génial qu'il soit, Jimi, emprisonné, ne rapporterait guère d'argent. À court terme,

si la nouvelle de son arrestation se propage, certains promoteurs risquent d'annuler la venue de l'Experience.

Vu qu'il reste une quinzaine de dates, dont l'une au Madison Square Garden, la mauvaise publicité apportée par l'affaire pourrait vite avoir des conséquences financières désastreuses. Sans parler de la désapprobation familiale, vu que l'Experience doit aussi jouer à Seattle.

Heureusement, pour tous ceux qui dépendent de Jimi, l'incident de Toronto n'aura pas droit aux premières pages des journaux. Le magazine américain *Rolling Stone* en fera écho dans son numéro qui paraît à la fin du mois de mai. L'article, très neutre, ne comporte qu'une déclaration de Jimi : « Je suis innocent et mes avocats le prouveront. » Commence un feuilleton judiciaire au long cours. Une audience préliminaire est fixée au 19 juin. Jimi y apparaît en costume sobre. Dans la salle, beaucoup de jeunes fans sont venus le voir dans ces circonstances très particulières. Ce jour-là, le juge décide que Jimi comparaitra devant un jury populaire à la fin de l'année.

Le 29 juin, l'Experience donne son ultime prestation. Jimi, qui a pris un acide, déclare nonchalamment sur scène : « C'est la dernière fois que nous jouons aux États-Unis. » Malgré quelques faux départs, le trio revisite son répertoire avec panache et solidité. Mais, symbole que les musiciens doivent passer à autre chose, le concert finit en émeute, les spectateurs tentent de prendre d'assaut la scène. Jimi, Noel et Mitch doivent fuir en vitesse devant cet incontrôlable mouvement de foule.

Le lendemain, Noel repart à Londres, se jurant de ne plus revenir en Amérique. Dans ses mémoires, il racontera avoir été choqué lorsque, avant le concert, quelqu'un, surpris de le voir, lui a demandé s'il faisait toujours partie de l'Experience. Après ces incidents, c'est soulagé qu'il quitte Jimi et tout ce cirque rock'n'roll. « Je crois que Noel a sauté avant qu'on ne le pousse, si vous voyez ce que je veux dire, dit Jim Leverton, le bassiste de Fat Matress, le groupe de Redding. [...] Noel disait qu'il en avait marre d'être un simple accompagnateur. Je crois que quelqu'un lui a répondu : "Tu seras toujours un accompagnateur avec Jimi Hendrix (91)." »

Jimi le sait, il a besoin de repos. Malheureusement, il n'est pas épargné et, quelques jours après cette harassante tournée, il apprend une très mauvaise nouvelle. Son ami Brian Jones a été retrouvé inanimé dans la piscine de sa propriété du Sussex. Celui qui fonda les Rolling Stones n'était plus depuis longtemps l'ange blond du début des sixties. Bouffi à cause des excès – alcool et drogues – il avait aussi perdu sa place de pilier du groupe au profit de la paire Jagger-Richards. Devenu en raison d'un comportement erratique spectateur

au sein de son propre groupe, il a été viré au début du mois de juin et remplacé par le jeune guitariste Mick Taylor. La police conclut à une mort accidentelle causée par l'absorption de drogues et d'alcool.

Trente ans plus tard, les circonstances du décès seront réexaminées suite à la mise en lumière de nouveaux éléments contredisant la première version... Pour l'instant, on ne connaît pas les résultats de ces nouvelles investigations. Quoi qu'il en soit, la perte de cet ami cher cause à Jimi un énorme chagrin. Brian était dans le music business un de ses plus fidèles soutiens, un de ceux avec qui, malgré leurs origines bien distinctes, il partageait le plus. Deux ans plus tôt, Brian était à ses côtés à Monterey pour le présenter au public américain. Le voilà parti à jamais, à 27 ans. Malgré sa tristesse, Jimi n'a pas l'occasion de se tourner vers le passé et il doit avancer.

Début juillet, il est invité dans deux des plus grosses émissions de télé américaines. D'abord, l'animateur Dick Cavett le reçoit sur ABC avec, à la clé, une longue interview. Pour la première fois, Jimi s'exprime en public sans passer par le biais de la musique.

Lors de cet entretien mené avec passablement d'humour, Cavett l'interroge sur le concept d'« église électrique » né il y a plusieurs mois. Jimi précise : « Nous communiquons notre foi sous forme d'électricité, c'est pour ça que nous jouons si fort. [...] On joue pour que notre son pénètre l'âme de celui qui écoute et réveille quelque chose en lui. » Pour montrer à la frange de son auditoire la plus conservatrice que ce jeune homme noir aux allures étranges et bizarrement fagoté – Jimi porte une sorte de kimono bleu – n'est pas si différent d'eux, Cavett fait mention de son passé chez les parachutistes. Lors de cette interview en forme d'examen d'entrée dans le monde du divertissement, Jimi se montre plutôt à son avantage.

Il déclenche les rires de la salle quand, questionné sur la discipline qu'il s'impose, il affirme : « J'essaie de me lever chaque jour. » Les téléspectateurs prennent sans doute sa réponse comme une répartie humoristique.

Ce qu'ils ignorent, c'est que Jimi ne plaisante pas réellement : il a déjà avoué en interview que c'est au lit qu'il passait le plus clair de son temps et qu'il y écrivait, selon lui, ses meilleures chansons. Face à Cavett, il affiche à plusieurs occasions un sourire un peu timide : il s'avère tout de même plus à l'aise une guitare à la main.

Ainsi, alors que ce n'était pas planifié, il se saisit d'une Stratocaster et propose de jouer avec l'orchestre maison. Sans avoir répété ? Apparemment ! Cavett plaisante alors : « Ah ! au fait, je dis tout de suite au revoir à mes trois invités, au cas où vous ne voudriez pas arrêter de jouer ! » Cette allusion à l'incident survenu dans l'émission de Lulu provoque chez Jimi un rire gêné.

Énième preuve que Jimi ne fait rien comme les autres rockers, il se lance avec ses accompagnateurs d'un jour dans « Hear My Train Comin' », cette chanson qui sert de fil rouge à sa carrière sans figurer sur aucun album de l'Experience. On sent qu'il se retient et qu'il ne joue pas aussi fort qu'il en a l'habitude. Quelques jours plus tard, il est invité au *Tonight Show*, un talk-show de grande audience diffusé sur NBC et présenté normalement par Johnny Carson. Mais ce soir-là, Carson est malade et remplacé par le comédien noir Flip Wilson (qui aura bientôt sa propre émission et sera la première star black de la télé américaine).

Après une courte interview pendant laquelle Flip emmène Jimi sur le terrain de la spiritualité, le chanteur interprète « Lover Man », accompagné par le batteur du groupe maison et Billy Cox à la basse.

C'est la première fois qu'il s'affiche à la télé avec d'autres musiciens que ceux de l'Experience. Cette fois-ci, Jimi met plus de conviction dans son interprétation. Conséquence (?) : son ampli explose en plein milieu, et le trio reprend après une pause publicitaire. Ce soir-là, Jimi dédie « Lover Man » à Brian Jones.

L'hommage à l'ami défunt ne signifie pas que Jimi souffre de solitude. Au contraire, il a récemment agrandi son cercle de connaissances et noué des amitiés fortes avec des gens d'horizons différents, des New-yorkais bon teint et fortunés. Il y a d'abord le millionnaire Deering Howe, fils de très bonne famille (elle possède plusieurs hôtels à New York), à la fois riche, cultivé et fan de rock. Les autres membres de ce groupe d'amis sont des femmes : Colette Mimram et Stella Douglas. Elles s'occupent d'une boutique branchée de New York spécialisée dans les vêtements en cuir, et Jimi, garçon coquet, y vient souvent faire des emplettes, bavarder. Sans doute que Devon Wilson y est pour quelque chose et l'a amené à découvrir l'endroit et à rencontrer les deux femmes qui le tiennent.

À l'époque, Stella, franco-marocaine, est mariée avec le producteur Alan Douglas qui, avec sa propre compagnie, agite l'underground et s'implique dans la littérature, le cinéma d'avant-garde ou le jazz. Ce visionnaire, curieux de nature, s'enthousiasmera quelques mois plus tard pour les Last Poets, précurseurs du rap qui déclament leurs textes militants avec le soutien de percussions. Betty Davis et son mari, le trompettiste Miles Davis, traînent aussi dans les parages et sympathisent avec Jimi.

Mais celui-ci fréquente surtout Deering, Colette et Stella. C'est avec eux qu'il passe ses premières véritables vacances et fait un séjour d'une semaine au Maroc. En fait, rien n'a été planifié de son côté et c'est Deering qui le convainc de le suivre alors qu'il part rejoindre Colette, Stella et sa sœur Luna.

La police de Toronto l'autorise à quitter l'Amérique, et Jimi jouit

d'un repos presque total avec ses amis. Il serait même parti sans une guitare ! Pas Deering qui a emporté dans ses bagages une gratte acoustique. Sans doute que Jimi n'a pu résister et en a tiré quelques notes.

Mais, contrairement à beaucoup de légendes qui ont essaimé depuis ce passage, il n'a pas eu l'occasion de jouer avec des musiciens locaux. Spécialement détendu, certainement aussi parce qu'il jouissait d'un quasi-anonymat, Jimi profite de ce séjour pleinement et vit avec Colette une courte romance.

Il sait que, dès qu'il reviendra aux États-Unis, beaucoup de travail l'attend : il doit répéter avec le groupe qu'il est en train de monter en vue d'une apparition de grande envergure.

Quelque temps avant ses vacances marocaines, il a accepté de clôturer un festival, Woodstock Music and Art Fair, pour une somme de 18 000 dollars (sans compter les droits d'image pour le film qui en sera tiré). Sur le contrat figure encore le nom de l'Experience.

Il est donc urgent de remplacer son précédent groupe par une formation toute fraîche.

Un gitan à Woodstock

De retour du Maroc, Jimi aurait changé ses plans alors qu'il était en transit à Paris. Au lieu de prendre un avion pour l'Amérique, il aurait croisé par un complet hasard Brigitte Bardot et vécu une idylle de deux jours avec le sex-symbol français. Enfin, c'est ce que Jimi a prétendu, car, de son côté, BB a toujours nié. Alors, fantasme ou réalité ? On penchera plutôt pour la première solution, même si, avec Jimi on ne sait jamais. Cependant, il aimait contrefaire la vérité et la façonner parfois comme elle l'arrangeait.

Alors, cette relation est-elle une invention ? Effectivement, depuis qu'il a commencé sa carrière d'artiste, le chanteur-guitariste a beaucoup créé et inventé. Il a porté les couleurs du rock psychédélique, redonné de la jeunesse au blues, fait souffler un vent futuriste grâce à une utilisation optimale de sa guitare et des effets sonores extraterrestres. Mais tout ceci, il l'a réalisé en compagnie de Noel Redding et de Mitch Mitchell, au sein de l'Experience qui n'est plus. Jimi regrettait d'être limité par la formule du trio et rêvait de se construire une formation plus large, avec des cuivres, des harpes, etc. Il est maintenant devant une page blanche sur laquelle il lui reste à écrire la suite de son histoire. On imagine sans mal quelle excitation doit être la sienne à l'heure de poser les jalons de cet après-Experience. Il doit aussi éprouver une sorte de vertige devant le vide qu'il a devant lui. La date du 18 août, jour de sa prestation au festival de Woodstock, avance à grands pas et il doit être prêt. Le relatif manque de temps ne va pas le pousser à restreindre ses ambitions.

Dans le temps qui lui est imparti, une dizaine de jours, il va mettre en place à l'arraché une sorte de laboratoire pour embrasser les styles et étendre son horizon musical. Et, pour mener ses expériences – au pluriel et sans majuscule –, il a à sa disposition une vaste maison de style géorgien possédant huit chambres, à Shokan, dans l'État de New York, avec piscine et étables. Michael Jeffery, qui loue pour lui la maison – le loyer s'élève à 3 000 dollars – possède lui-même une résidence, tout près, à Woodstock. Le festival du même nom aura lieu dans cet État, pas loin, à Bethel.

Bien sûr, Jimi ne reste pas seul dans cette grande demeure. Il peut inviter à séjourner tous les musiciens qu'il désire. Il s'empresse de

transformer plusieurs pièces en salles de répétition avec des distinctions. Certaines abriteront les sessions de travail où Jimi et ses nouveaux accompagnateurs pourront jouer à plein volume, d'autres, plus cosy, à l'étage, seront propices aux improvisations calmes et acoustiques.

Il ne reste plus à Jimi qu'à constituer autour de lui une équipe à même de l'épauler dans ces séances de défrichage intensif. Celui dont la compagnie se révèle la plus évidente, la plus nécessaire, est le revenant Billy Cox. Jimi sait qu'ils seront sur la même longueur d'onde, qu'aucun problème humain n'éclatera entre eux. Et puis la présence de Billy va lui permettre de ramener ses racines rhythm'n'blues au premier plan de sa musique.

Il invite aussi Juma Sultan, jazzman aux idées larges et plus tourné vers l'avant-garde. Ils se connaissent depuis bien avant le succès et se sont rencontrés à New York avant le départ de Jimi pour Londres. Juma, avec son projet, The Aboriginal Music Society, jamme régulièrement à l'intérieur d'un cinéma désaffecté de Woodstock. Pour Jimi, Juma est sans doute à même de concrétiser et synthétiser ses rêves de fusion. Porteur de l'héritage afro-américain, il joue de la flûte, mais surtout des percussions. Comme le Portoricain Geraldo Velez, élevé dans le Bronx, qui vient avec ses congas et intègre également le laboratoire. Dans le cas de Jerry (le surnom de Velez), c'est aussi une bonne connaissance : Jimi et lui ont sympathisé au Scene Club. On le voit, Hendrix s'entoure avant tout de gens dont il apprécie la compagnie. Comme il se montre fidèle en amitié, il dit à Larry Lee, vieux copain des années Nashville et du Chitlin' Circuit, de se pointer avec sa guitare. Larry étant revenu de la guerre du Vietnam deux semaines auparavant, la proposition de Jimi tombe donc très bien. Le « Voodoo Chile » n'a pas la mémoire courte ; c'est un renvoi d'ascenseur : Larry lui avait prêté un pardessus quand Jimi, trop fauché pour s'en acheter un, était parti à New York.

En revanche, Jimi n'a pas l'habitude de jouer avec un autre guitariste au sein de son groupe. Il va falloir lui laisser de la place. Enfin, même si Juma et Geraldo ont leurs percus, il faut un batteur afin que le futur groupe dispose d'une solide assise rythmique. Sont en balance Buddy Miles, mais aussi Mitch Mitchell. Contre toute attente, Mitch revient d'Angleterre et rallie le quartier général de la nouvelle révolution musicale de Jimi à Shokan. Mais il déchanté rapidement : la présence de Juma et Jerry – ils empiètent sur son pré carré – ne le ravit pas comme la direction, très lâche, prise par les répétitions. Car, si la troupe expérimente, elle endosse aussi un costume de petits chimistes.

La drogue circule en grandes quantités : héroïne, marijuana, amphetamines, etc. Même si Jimi n'est pas un junkie, il prend de

mauvaises habitudes. Le road manager et fidèle Gerry Stickwells résumera la situation de quelques phrases cruelles. « Les répétitions, comme ils avaient l'habitude d'appeler ça, consistaient à être défoncés et à dire combien ça allait être génial. Le fait qu'ils ne cessaient d'ajouter des gens à la formation prouve selon moi que ça ne fonctionnait pas. Ils ont continué parce que quelqu'un d'autre payait les factures (92). »

Les souvenirs de Juma Sultan diffèrent à peine : « Nous avons discuté des concepts de Jimi selon laquelle la musique venait des sphères célestes [...], il y avait une pléthore de conversations. Beaucoup de drogues aussi, mais nous cherchions après un Dieu spirituel et nous avons fouillé partout. C'est pour ça que beaucoup de drogues sont intervenues (93). » En fait, ce que Jimi tente lors de ces jours à Shokan, c'est bien de sacrifier à un culte, celui de cette « église électrique » née dans sa tête depuis des mois, fantasme d'une musique définitive fonctionnant à la foi.

Les jours précédant le festival de Woodstock sont plutôt relax. Jimi et ses amis disposent d'une cuisinière à demeure, Claire, une copine de Juma, font des randonnées à cheval, jamment à l'arrière de la maison, en plein air.

Parfois, des intrus, attirés par la présence de Jimi, se montrent envahissants, mais ce séjour à Shokan, malgré les drogues, s'avère agréable. En revanche, le groupe est-il prêt à monter sur scène devant des milliers de spectateurs ? C'est une autre histoire...

Désireux de se fondre dans le collectif, Jimi n'assume pas sa fonction de leader et laisse Juma amener des idées de composition. Larry Lee s'éloigne parfois de son rôle de guitariste rythmique pour occuper l'avant-plan, car Jimi le laisse prendre des solos. Mitch renâcle, reprochant quelque peu à Jimi de s'égarer. « Aucun de nos morceaux ne tenait vraiment la route », dira-t-il dans son autobiographie (94). Emporté par son élan libérateur, Jimi se laisse amener dans des directions très expérimentales, presque free jazz. Mais, d'après les enregistrements qui circulent sous le manteau, les répétitions sont décousues, certainement en raison de l'état des participants. Néanmoins, le sextet travaille sur des classiques de l'Experience, tels que « Spanish Castle Magic » ou « Lover Man », et de nouvelles compositions de Jimi, « Izabella », « Machine Gun », « Message to Love ».

Le 15 août, le festival Woodstock Music & Art Fair ouvre ses portes à Bethel, à 150 kilomètres de New York, sur un champ qui est la propriété d'un fermier, Max Yasgur. Parmi les promoteurs de la manifestation, on trouve Michael Lang, qui a mis sur pied avec succès le Miami Pop Festival.

L'idée de Lang et de ses associés consiste à surfer sur un exemple de raout hippie en plein air tel que celui qui s'est tenu à Monterey deux années auparavant (*Trois jours de paix et de musique*, dit l'affiche de Woodstock). Mais eux cherchent à tirer profit de l'événement, et le prix d'entrée a été fixé à six dollars par jour.

A priori, on est loin de l'état d'esprit utopique de Monterey. Sauf que Woodstock va devenir en partie un festival gratuit suite à une affluence plus qu'imprévue. Malgré un programme attirant (Joan Baez, Santana, Janis Joplin et son Kozmic Blues Band, The Who, Jefferson Airplane, Joe Cocker, Sly Stone, Crosby, Stills, Nash & Young...), les organisateurs n'attendent que 50 000 personnes. Ces modestes prévisions vont être rendues caduques en quelques heures, et les promoteurs, hallucinés, voient arriver une marée de spectateurs. Près d'un demi-million de jeunes épris des idéaux hippies convergent vers la commune rurale de Bethel et créent des embouteillages invraisemblables qui contaminent New York !

Dès la fin du premier jour, le festival est déclaré gratuit par les organisateurs dépassés par les événements. Un changement de lieu de dernière minute a en plus rendu fragile toute l'installation, et les barrières de sécurité sont enfoncées par cette foule enthousiaste. Plus grave, ce sont des hélicoptères de l'armée qui se chargent de ravitailler en eau, nourriture et médicaments le festival vu que les routes menant au champ de Max Yasgur sont impraticables. Miraculeusement, aucune violence ne ternira les trois jours et les quelques décès seront purement accidentels.

C'est devant leur télévision que Jimi, Billy, Mitch et les autres ont leur premier aperçu de Woodstock : embouteillages sur 30 kilomètres et marée humaine... Par intermittence, la pluie s'abat par trombes, le sol devient de la boue. Conséquence directe des difficultés à rallier l'endroit, le festival prend énormément de retard. John Fogerty, le chanteur de Creedance Clearwater Revival, décrit ce qu'il voit lorsque son groupe monte sur scène dans la nuit : « Il y avait un demi-million de personnes endormies. C'était comme une peinture d'une scène de Dante, comme des corps venant de l'enfer, entremêlés et endormis, couverts de boue (95). »

Comme Jimi avait hérité du beau rôle, celui de jouer en dernier, il arrive avec sa formation le dimanche après-midi. Non sans difficulté : les organisateurs avaient prévu que Jimi, pourtant voisin de l'événement, prenne un hélicoptère pour rejoindre le festival, ce que les conditions climatiques ont rendu impossible. Il a fallu que Gerry Stickwells « emprunte » une camionnette à l'aéroport pour être dans les temps. Sauf que le retard pris par l'organisation ne cesse d'augmenter et atteint jusqu'à neuf heures.

Jimi et ses amis doivent patienter dans une ferme alors que la nuit

tombe. Pendant ce temps, les discussions vont bon train entre les promoteurs de l'événement et Mike Jeffery. Les premiers proposent de bousculer la programmation afin que Jimi monte sur scène à minuit. Jeffery insiste, lui, pour qu'on en reste au plan de départ et que Hendrix et son groupe clôturent les festivités. Il obtient gain de cause, mais à quel prix... Après une nuit d'attente, Jimi et les siens montent sur scène à 9 heures du matin, le lundi, alors que le soleil se lève. La majeure partie du public, fatiguée, est rentrée chez elle et il ne reste que 30 000 zombies, pardon, festivaliers, fourbus, endormis. Beaucoup, au fond, sont dans leur sac de couchage.

Le maître de cérémonie, un certain Chip Monck, n'est pas non plus dans son assiette après trois jours ininterrompus de musique (on le comprend) : il annonce le Jimi Hendrix Experience. Alors que Jerry Velez et Juma Sultan tapent sur leur percussion, Jimi apparaît, plus magnétique que jamais, malgré l'attente. La chevelure afro entourée d'un bandana, habillé d'une veste en daim provenant de la boutique de Colette et Stella, effectuant avec les doigts le signe de la paix, il prend le micro et rectifie. « Nous en avons marre de l'Experience. [...] Nous avons décidé de tout changer et d'appeler ça Gypsy Sun & Rainbows... Mais ce n'est rien d'autre qu'un groupe de gitans (*band of gypsies*) », précise-t-il en présentant tous les musiciens. Est-ce, à la vue du lever de soleil, que Jimi a décidé de ce nom (« le soleil gitan et les arcs-en-ciel ») ou l'a-t-il planifié ? En tout cas, ça colle bien à l'atmosphère. Un spectateur lui demande : « Es-tu défoncé ? » Jimi approuve en rigolant, puis lance « Message to Love ».

Pendant le concert, lui qui est normalement conquérant sur scène, ne cesse de s'excuser pour le retard, les approximations et les minutes nécessaires à s'accorder. Très prévenant, il affirme également ne pas vouloir jouer trop fort. Même si souvent, pendant les deux heures que va durer la prestation de Gypsy Sun & Rainbows, Jimi parle de jammer comme s'il était à la maison, il laisse peu de place à l'improvisation.

Il pioche surtout dans les morceaux qui ont fait leur preuve. Quant à l'idée d'un collectif où les six musiciens auraient la même importance, elle est mise à mal par la réalité. Certes, Larry Lee a le droit de chanter à deux occasions (96), mais Juma, Jerry et Lee sont condamnés à des rôles de figurants face au métier et au talent de Jimi et Mitch. Celui-ci, qui n'a jamais vu d'un bon œil la présence de percussionnistes, ne laisse à personne d'autre le soin d'imprimer la pulsation et s'ingénie à les étouffer. De toute façon, les percussions de Juma et Jerry émergent rarement, couvertes la plupart du temps au niveau du volume par les autres instruments.

Quand Mitch effectue un spectaculaire solo, les deux autres ont beau s'agiter, ils ne parviennent pas à exister. Les rêves de Jimi d'une

formation large s'écroulent quelque peu, se fracassent sur la vérité de la scène. À part Billy Cox qui tient le rythme à la basse, la présence de nouveaux collaborateurs ne se révèle guère pertinente. Peut-être à cause de la fatigue, d'un manque de sérieux dans les répétitions et d'un déficit de talent. Certainement à cause d'un répertoire qui ne se prête guère à leurs contributions et d'un ingénieur du son qui les rend inaudibles.

La prestation du sextet, réduit dans les faits à un trio, n'en est pas moins magique. Malgré l'heure et son état, Jimi, lui, offre un spectacle de premier ordre. Appliqué et inspiré, il joue divinement de la guitare et ne laisse pas voir son trouble, quand, en plein « Red House », il casse une corde. Puis survient un moment à la fois chargé de grâce et de solennité, de poésie et de politique. Après avoir exécuté avec furia « Voodoo Child (Slight Return) », sans prévenir, il bascule sur l'hymne américain, le « Star Spangled Banner ». Ce n'est pas la première fois qu'il en donne sa version électrique et écorchée. Du temps de l'Experience, l'air patriotique lui venait souvent au bout des doigts.

Au mois de mars, seul, il en a donné une stupéfiante interprétation, le son de sa guitare évoquant celui de synthétiseurs (97).

Quelques jours à peine avant le festival, Jimi a aussi honoré le « Star Spangled Banner » lors d'une jam dans le cinéma de Woodstock avec The Aboriginal Music Society de Juma. Mais en clôture de ces trois jours de festivités, devant un public largement hippie, le geste de Jimi prend une dimension supérieure. Face à des spectateurs habitués à critiquer le gouvernement américain, il s'approprie l'hymne de son pays tout en glissant, grâce à la saturation, des sifflements et bourdonnements, échos de la lointaine guerre du Vietnam si présente dans l'esprit de la jeunesse contestataire. Jimi montre ainsi que l'on peut être à la fois patriote et rebelle à l'ordre établi...

Plus tôt dans le concert, il avait dédié « Izabella » à un soldat parti au front, mais son « Star Spangled Banner » vaut mieux que le plus long des discours. Toutefois, il faut préciser que Jimi n'a jamais expliqué d'une intention politique son geste. Sa version de l'hymne, traversée de feedback, se prête cependant facilement à une interprétation antimilitariste...

Interrogé par Dick Cavett, lors d'un second (et dernier) passage à l'émission de celui-ci, le chanteur-guitariste s'expliquera très simplement quant à ses intentions : « Je suis américain, alors je le joue. On le chantait à l'école, ça devait être un flash-back de mon enfance. » Alors que Cavett insistera en mettant l'accent sur la manière « peu orthodoxe » d'interpréter le « Star Spangled Banner », Jimi réfutera avec le sourire : « J'ai juste trouvé ça beau. »

De manière ironique, le concert de Woodstock se termine par « Hey Joe », qu'il avait qualifié de camelote lors de son passage télé chez

Lulu. Bien que le public ait été réduit à cette heure de la matinée, la prestation de Jimi entre dans la légende et figurera en bonne place dans le film documentaire de Michael Wadleigh, en salle dès l'année suivante. Comme à Monterey, Jimi a marqué de son empreinte Woodstock, aux côtés de Joe Cocker ou de Richie Havens. C'est ce que l'on appelle être présent aux grands rendez-vous.

Après sa participation à Woodstock, Jimi consigne son ressenti via un poème extatique. Il écrit ainsi que tous, lui compris, y ont « monté des vagues de musique et d'espace », ponctuant cette vingtaine de lignes de plusieurs *music is magic*. Pour l'heure, il garde encore la foi en ce collectif qui s'est formé autour de lui, ce Gypsy Sun & Rainbows à la structure plus éclatée que l'Experience. Il sollicite l'ingénieur du son Eddie Kramer, qui l'a toujours compris, afin de fixer en studio cette incarnation toute récente de son groupe et son répertoire en construction.

Fin août, toute la troupe se rend au Hit Factory pour enregistrer les morceaux nés de l'imagination de Jimi lors des derniers mois, « Izabella », « Machine Gun », « Message to the Universe » (qui sera renommé « Message to Love »). Pas de quoi mettre un nouvel album de Jimi dans les bacs, au grand désarroi de Mike Jeffery qui désespère un peu. La parution aux États-Unis de la compilation *Smash Hits* ne constitue qu'un pis-aller. Pour le manager, Jimi se disperse trop. Il désapprouve ainsi la participation à une fête de rue en plein Harlem, sorte d'ancêtre des *block parties* qui se multiplieront à la fin de la décennie suivante et aideront à l'éclosion du hip-hop. Mais, pour Jimi, ce concert du 5 septembre revêt au contraire beaucoup d'importance.

Il a lieu en faveur d'une association de Harlem, la United Block Association. Il veut ainsi montrer son attachement au premier quartier de New York qui l'a accueilli et célébrer ce qu'il envisage comme un « Woodstock noir ».

De manière plus profonde, il désire aussi prouver qu'il n'est pas un rocker noir tourné uniquement vers les Blancs. Lui n'a jamais raisonné en termes de races, mais il se rend compte que ses fans n'ont souvent pas la même couleur de peau que lui. « Presque tous ceux qui ont le pouvoir de garder l'esprit ouvert écoutent notre musique, disait-il, avant la sortie de *Electric Ladyland*. Les garçons noirs pensent que la musique est blanche, ce qui n'est pas le cas.

Le débat n'est pas entre noir et blanc, maintenant. C'est juste un autre jeu que l'establishment met en place pour nous monter les uns contre les autres (98). »

En tant que méga rock star noire, Jimi n'est plus qu'un musicien. Au moment où, aux États-Unis, le mouvement des Noirs pour la reconnaissance de leurs droits civiques prend de plus en plus

d'ampleur, il est aussi un symbole que certains veulent s'approprier.

Les Black Panthers réclament ainsi qu'il donne des concerts en leur faveur. Il subit des pressions. « C'est devenu assez effrayant, racontera Deering Howe. Étant un homme noir en 1969, il ne voulait pas les laisser tomber, mais ne voulait pas non plus qu'ils le contrôlent. » Ce concert en faveur de la United Block Association s'inscrit ainsi dans ce contexte complexe qui voit Jimi tiraillé entre son envie de soutenir une cause qu'il estime juste et ses craintes d'être un jouet entre les mains de militants extrémistes. Ce soir-là, il succède à Big Maybelle, une chanteuse de rhythm'n'blues aux limites de l'obésité, et fait disperser le public. Bien que Jimi présente « Voodoo Child (Slight Return) » comme l'hymne de Harlem, il finit par jouer devant des centaines de spectateurs.

Les premiers mois de Gypsy Sun & Rainbows sont difficiles. D'autant que Mike Jeffery, comme il ne croit pas en la viabilité de ce groupe, ne lui facilite pas les choses. Pour le second passage de Jimi au *Dick Cavett Show*, si Jerry Velez et Larry Lee se font déjà porter pâles, Juma Sultan, lui, est venu, mais découvre que les roadies de Jimi n'ont pas fait suivre ses percussions.

Débrouillard, il en empruntera et participera à une version fiévreuse de « Machine Gun », ce morceau qui va s'imposer comme le plus directement politique de Jimi tout en restant à hauteur d'homme. Si Jeffery aimerait enregistrer un profit rapide, comme au bon vieux temps de l'Experience, c'est pour contrebalancer les coûts qui s'accumulent.

En plus de la location de la maison de Shokan, la construction du studio voulu par Jimi à la place autrefois occupée par le Generation Club ressemble à un gouffre financier. Pourtant, l'idée de base de cet investissement était d'offrir à Jimi un studio d'enregistrement où il pourrait venir à sa guise, jour et nuit, au lieu de réserver à un prix prohibitif les endroits demandés par tous les artistes internationaux. Les travaux d'architecture, mais aussi d'isolation vont salement grever la note de Jeffery... et le studio rêvé par Jimi est loin de pouvoir ouvrir. Pour Jeffery, le projet actuel de Jimi se révèle trop peu rentable (*bankable*), pour qu'il ne regrette pas l'époque de l'Experience.

À la fin du mois de septembre, Jimi improvise pendant des jours entiers avec Juma Sultan, Jerry Velez et le jazzman Mike Ephron. Ce dernier témoignera de l'atmosphère négative qui règne dans la maison de Shokan, suite au désaccord de plus en plus marqué de Jeffery, qu'il qualifie de « voyou ». Est-ce que parce qu'il ne se sent pas soutenu que Jimi laisse l'idée de son collectif se désagréger ? Ou comprend-il de son côté que ce mode de fonctionnement ne lui convient pas parce

qu'il n'est pas un jazzman ? Face à Dick Cavett et aux caméras d'ABC, il a confié avoir vécu trois dépressions et, lors de cette phase de transition, il se sent moins épanoui qu'attendu.

Le stress n'est pas dû à des états d'âme ou à des attermoissements. En plus des pressions exercées sur lui par les militants afro-américains pour qu'il s'engage plus (ou donne en tout cas de l'argent), il est victime d'une drôle de mésaventure.

Après un concert dans un club, il est kidnappé. Finalement, Jeffery et ses hommes de main l'auraient retrouvé sain et sauf. Et, très vite, dans l'entourage de Jimi naît la théorie selon laquelle Jeffery aurait tout orchestré afin de renforcer son influence sur le chanteur-guitariste. Le côté sombre du manager, son goût pour les armes à feu et des codes dignes de la mafia ont sans doute favorisé ces soupçons de complot. On le verra, certains iront jusqu'à imaginer le pire, voire l'invraisemblable.

Les désillusions artistiques de Jimi ne l'arrêtent pas, au contraire. Il est sujet à une grande excitation maintenant qu'il fréquente le milieu du jazz. Le producteur Alan Douglas devient un proche et lui sert de guide. Jimi participe aussi à plusieurs enregistrements de Douglas Records, tels que l'album de Timothy Leary, le plus fervent partisan de l'utilisation scientifique des psychotropes comme le LSD. Sur une face figure « Live and Let Live », en fait une conférence de Leary avec en fond sonore un instrumental où Jimi joue de la basse. Beaucoup plus historique et important, Jimi joue de la guitare sur « Doriella Du Fontaine » (avec Buddy Miles à la batterie), le premier morceau de rap comme on le connaît avec un rimeur, Lightnin' Rod, alias Jalal Nuriddin des Last Poets, tchatchant pendant huit minutes sur une prostituée.

Le morceau, en avance sur son temps, ne sonne pas si loin d'un Snoop Dogg actuel... alors qu'il a été conçu en une dizaine de minutes d'improvisation en novembre 1969. Jimi voit souvent Betty Davis et donc son mari, le génial Miles. Betty organise même chez eux une fête à l'intention de Jimi avec plusieurs femmes.

Ce soir-là, Miles ne peut être présent : il conçoit en studio ce qui va rester comme une de ses œuvres les plus fondatrices, *Bitches Brew*, qui incorpore des éléments de rock justement entendus dans la musique de Jimi. Mais il lui a laissé de la « musique à lire » sur une partition et, plus tard dans la soirée, appelle pour en discuter avec lui. Et là, il découvre que Jimi, gêné, n'a aucune connaissance de solfège et ne peut déchiffrer la partition. « Jimi n'a pas baissé dans mon estime pour autant, racontera Miles (99). C'était simplement un grand musicien naturel, un autodidacte. Il prenait des choses aux gens qu'il côtoyait, et vite [...] je lui disais des trucs du genre : "Tu sais, Jimi,

quand tu joues cet accord diminué.” En voyant son air perdu, je lui disais : “OK, OK, j’ai oublié.” Je le lui jouais au piano ou à la trompette, et il pigeait à toute vitesse. Il avait une oreille naturelle pour la musique. »

Malgré cette faculté innée à reproduire à l’oreille tout ce qu’il entend, Jimi nourrit un complexe d’infériorité face à un jazzman comme Miles. « Pour Jimi, Miles était le musicien ultime, rappelle Alan Douglas. Il pouvait lire et écrire la musique, il comprenait la musique classique et celle de la rue. Miles était comme un oncle pour lui, essayant de le guider vers des terrains qu’il ne maîtrisait pas (100). » Le handicap de Jimi par rapport à la musique écrite sera en partie responsable de la frénésie d’enregistrements qui s’empare de lui. Car, dès que lui vient une idée de morceau, vu qu’il ne peut la conserver par écrit, il doit l’enregistrer pour en garder une trace, sous peine de prendre le risque qu’elle se perde dans les limbes de sa mémoire.

Cela le frustre d’autant plus que lui cherche à échapper à tout carcan. « Je ne regarde pas les choses comme “la scène rock” ou “la scène folk”. Je ne raisonne pas avec ces termes », affirme-t-il. Eddie Kramer raconte d’ailleurs qu’un jour, se rendant à la chambre d’hôtel de Jimi pour lui porter des bandes, il a repéré une pile de disques classiques – du Beethoven, du Brahms, du Wagner. Devant son étonnement, Jimi lui aurait expliqué : « C’est de là que vient mon inspiration (101). » Alors qu’il occupait encore la maison de Shokan, il avait affirmé à une journaliste de *Rolling Stone* : « Je ne veux plus être un clown, je ne veux pas être une star du rock’n’roll (102). »

Le soir de son vingt-septième anniversaire, les Rolling Stones donnent un concert au Madison Square Garden. Jimi, qui a quitté son refuge temporaire de Shokan, vit maintenant dans un appartement de Greenwich Village qu’il va décorer à la marocaine, comme une casbah en plein New York.

Après le concert des Stones, Jimi finit avec Devon, Mick Jagger, Deering Howe et d’autres. Ce soir-là, Devon s’affiche volontiers avec le chanteur des Rolling Stones en qui Jimi voit depuis longtemps un rival. (N’a-t-il pas tenté de son côté de lui ravir la charmante Marianne Faithfull ?) Cette jalousie lui inspirera « Dolly Dagger », une chanson où la super groupie est dépeinte comme une sorcière dont l’amour est toxique et qui, tels les vampires, suce le sang de ses victimes. Cet aspect du texte ferait référence à une scène réelle : au cours de la soirée, Jagger se serait coupé un doigt et Devon, au lieu d’aller chercher un pansement, aurait proposé d’arrêter le sang en suçant son doigt.

Son cadeau d’anniversaire, Jimi le recevra une dizaine de jours

plus tard... de la main d'un jury populaire. Le 10 décembre, il débarque au tribunal de Toronto dans un élégant costume – tout à fait inhabituel – au bras d'une jolie fille, Jeanette Jacobs, maîtresse à l'occasion et membre du *girls group* The Cake – elle a épousé une de ses connaissances, Chris Wood de Traffic. Lors de son procès, il s'emploie non seulement à montrer qu'il ignorait la présence de la drogue dans son sac, mais que les groupies ou les fans aiment faire ce genre de cadeaux à ceux qu'ils admirent. Surtout, il prétend ne plus consommer de stupéfiants – ce qui est faux – parce qu'il s'en est « lassé ». Il raconte qu'une fille lui a glissé dans son sac ce qu'il pensait être des médicaments contre les maux de tête.

Ses déclarations, ajoutées à des témoignages favorables, finissent par persuader le jury qui, après huit heures (!) de délibération, abandonne les charges de détention. Jimi n'ira pas en prison. Il n'est toutefois pas un homme libre. Plane au-dessus de lui la même épée de Damoclès, le contrat signé imprudemment avec Ed Chalpin au moment où il bouffait de la vache enragée.

Un arrangement a été cependant trouvé : en plus d'une part de royalties sur les trois albums de l'Experience, Chalpin va recevoir l'intégralité des droits d'auteur d'un prochain album. Jeffery et Jimi ont décidé que ce disque sera live et sera enregistré lors des concerts qu'il va donner lors du réveillon de la nouvelle année. Entre en scène le Band of Gypsies.

L'extinction d'un astre

Interrogé au cours du mois de décembre par un journaliste anglais du *Melody Maker* qui le félicite pour sa relaxe, Jimi donne lui-même crédit à la rumeur qui excite l'Angleterre : la reformation de l'Experience. « J'y pense depuis longtemps, confirme-t-il. Ce que j'attends, c'est que Noel et Mitch se décident et nous pourrions tout fixer (103). » Les rédactions des magazines rock bruissent de l'éventualité de cette réunion. Circule même le chiffre d'un demi-million de livres pour une tournée de six semaines qui se déroulerait au printemps.

Un an auparavant, au moment de la divulgation de *Electric Ladyland*, Jimi envisageait sereinement la dispersion de l'Experience tout en annonçant des retrouvailles lors de quelques rares dates, « choisies », selon ses mots. Douze mois se sont passés depuis ces déclarations et le voilà prêt à repartir pour un mois et demi avec Noel et Mitch ! On l'imagine : Mike Jeffery doit exercer un peu de pression sur Jimi pour ce retour de l'Experience qui se promet juteux. Jimi, lui, conciliant, est prêt au compromis. Pourtant, il est passé à autre chose, le Band of Gypsys, avec lequel il enregistre depuis octobre. Un « groupe de gitans », une expression qui était venue à l'esprit de Mitch Mitchell quelques mois plus tôt.

Certainement parce qu'il trouvait que Jimi se laissait polluer par trop de musiciens. « Band of Gypsys », une expression déjà lâchée par Jimi à l'époque de Woodstock, sur scène, comme alternative à Gypsy Sun & Rainbows. Ce Band of Gypsys là ne va toutefois pas prendre l'aspect d'une vaste troupe, mais celui d'un trio.

Comme l'Experience, sauf que cette fois-ci Jimi convainc deux amis de s'allier avec lui, deux musiciens avec qui il aime prendre du bon temps : Billy Cox, son plus vieux pote, qu'il connaît depuis l'armée, et Buddy Miles, rencontré avant la célébrité, quand Jimi jouait pour les Isley Brothers.

Mitch Mitchell est en effet reparti en Angleterre, certainement échaudé par la direction prise par Gypsy Sun & Rainbows. C'est tout naturellement que Jimi s'est tourné vers Buddy, avec qui il a souvent joué, la plupart du temps pour le plaisir, avec qui il a déjà beaucoup partagé – comme ce concept d'« electric church » que Buddy lui a emprunté pour nommer un disque... produit par Jimi.

Son arrivée derrière la batterie permet aussi d'adopter une direction moins rock et d'effectuer un retour aux premières amours des trois : le rhythm'n'blues. « Comment décrire le groupe ? Très funky », explique Jimi. Buddy Miles imprime en effet une puissante pulsation, un groove massif. En plus, ce métronome baraqué, pourvu d'une impressionnante coiffure afro, donne aussi de la voix. Avec Billy Cox et ses lignes de basses souples, Jimi peut explorer une facette alors un peu négligée de son inspiration, la plus soul. Après, faut-il voir un acte militant derrière la formation de ce trio black ? Buddy Miles a affirmé que Jimi désirait être à la tête d'un groupe de musiciens noirs pour revenir à ses racines. Reviennent en effet à la surface toutes les années d'apprentissage dans des formations noires qui visaient à donner des fourmis dans les jambes.

Mais on sait aussi que Jimi ne raisonne pas vraiment en termes de race et devine derrière toute ségrégation l'ombre du pouvoir en place cherchant à créer la discorde. Mike Jeffery, lui, voit d'un mauvais œil la formation du Band of Gypsies.

Il craint justement que le trio ne cache un rapprochement avec l'aile militante de la communauté afro-américaine, comme les révolutionnaires des Black Panthers. Il a sans doute peur que le public habituel de Jimi, en grande partie blanc, ne soit effrayé et interprète la formation du trio comme un manifeste. Les faits (et les fans) démentiront cette vision d'esprit, étroite et discriminatoire...

Au contraire de Mike Jeffery, Miles Davis va largement préférer ce Band of Gypsies au Jimi Hendrix Experience. Pour lui, c'est avec Buddy Miles et Billy Cox que Jimi pourra réellement s'exprimer et exposer son talent de bluesman. Alors qu'avec Noel et Mitch, le chanteur-guitariste évoquait à Miles le *hillbilly*, la version la plus traditionnelle et « péquenaude » de la country music blanche ! Un avis très radical, mais moins que celui de Gerry Stickwells, le road-manager en chef pour qui Jimi n'était pas noir, car il raisonnait... comme un blanc !

À partir de l'automne, le Band of Gypsies se retrouve souvent pour répéter. Il arrive parfois que Billy soit absent, mais cela n'empêche pas Jimi et Buddy Miles de prendre du plaisir à jouer tous les deux et à improviser. En 2000 ont été commercialisés par les ayants droit de Jimi des enregistrements que lui-même ne destinait pas, à l'origine, à être diffusés, mais qui s'avèrent passionnants pour qui veut entendre Jimi créer en direct (104). Presque devant nous, le chanteur-guitariste essaye, soutenu par les rythmes funky de Buddy Miles, toutes les idées qui lui viennent à la tête. Plus les semaines passent, plus il s'applique à donner à ses nouveaux morceaux des formes plus fréquentables, une silhouette plus précise.

Car il a accepté un pari que beaucoup auraient refusé : donner quatre concerts en deux soirs, le 31 décembre et le 1^{er} janvier au Fillmore East, salle new-yorkaise de plus de 3 000 places. Sachant que le but ultime est de calmer les prétentions du producteur Ed Chalpin en lui donnant de quoi sortir un album chez Capitol et de toucher – en plus d'un petit pourcentage sur les trois albums de l'Experience – l'intégralité des larges royalties générées par ce nouveau disque.

Derrière la formation du Band of Gypsys, il y a donc une mission à remplir, un compromis, une solution à court terme. C'est aussi par amitié, pour aider Jimi à régler sa situation avec Ed Chalpin, que Billy et Buddy acceptent le challenge. En quelques semaines, le trio doit se construire un répertoire.

Car, pour Jimi, ennemi de la redite, il est hors de question de dupliquer ce que faisait l'Experience ; il veut proposer aux spectateurs du Fillmore East du neuf, de l'inédit, de l'inattendu. Sans, cependant, griller ses meilleures cartouches et sacrifier des morceaux qui lui tiennent à cœur tels que « Room Full of Mirrors ».

Juste avant Noël, le Band of Gypsys va en studio pour fixer certaines de ses nouvelles compositions telles que « Earth Blues » avec, aux chœurs, les Ronettes de Ronnie Spector – Jimi en aurait profité pour tenter sa chance et draguer celle qui était la femme de Phil Spector.

En fait, Jimi n'arrête pas d'écrire, de manière compulsive et fiévreuse. « Il y avait des fois à l'hôtel, se souviendra Billy Cox, où il se levait juste à 2 heures du matin et commençait à écrire. J'appelais ça l'«écriture automatique». Parfois, il ne semblait même pas totalement réveillé (105). »

Les fêtes de Noël, Jimi les passe avec Carmen Borrero, Deering Howe et sa *girlfriend*. En fait, Deering réquisitionne pour eux une suite de 10 chambres dans un hôtel de la famille. Si Carmen reste plus ou moins sa régulière, elle n'est pas la seule femme que fréquente Jimi. Devon Wilson reste dans les parages et vient jouer les trouble-fêtes. Son rôle est d'autant plus ambigu et néfaste auprès de lui qu'elle est toxicomane et lui transmet une partie de ses mauvaises habitudes, comme la consommation de cocaïne.

Cela lui permet aussi d'exercer un pouvoir sur lui, de le contrôler à travers sa dépendance. Dans son premier numéro, le magazine californien de contre-culture *Rags* consacrera plusieurs mois plus tard un article à Devon. Dans ce portrait très léger, la super groupie évoque surtout sa relation avec Mick Jagger.

Pourtant, elle reçoit l'envoyée de *Rags* dans l'appartement de Jimi, en la présence de celui-ci et de Colette Mimram. « Le ménage à trois ultime : le musicien star, la groupie star et la designer star (106). » Et après avoir vanté tout le bon temps pris avec Mick, Devon conclut :

« Qu'est-ce que je peux faire pour mon rappel ? Je ne sais pas, probablement me marier avec Jimi. Vous publierez mes photos de mariage ? »

31 décembre 1969, la chorale gospel The Voices of East Harlem ouvre la soirée du Fillmore East. Puis débarque le trio. « Le Fillmore est fier d'accueillir des vieux amis qui viennent ici sous un nom totalement nouveau, le Band of Gypsies », annonce le promoteur Bill Graham.

D'entrée, Jimi choisit de ne pas caresser les spectateurs dans le sens du poil : lors du premier concert de la soirée, le trio interprète des morceaux que seuls les vrais fans de Jimi connaissent. Aucune des chansons ne figure sur un disque de l'Experience...

Mais il y a bien plus troublant pour le public. On a toujours connu Jimi en leader et en figure de proue, éclipsant les autres musiciens avec qui il partageait la scène. Au sein du Band of Gypsies, et pendant les 4 concerts que le trio enchaîne en un peu plus de 24 heures, s'il se retrouve souvent sous les feux des projecteurs, il se met aussi parfois en retrait.

Et laisse Buddy Miles donner de la voix sur « Stop », reprise de Howard Tate (obscur chanteur soul aussi célébré par Janis Joplin ou B.B. King), mais aussi sur des compositions personnelles de Miles, « Them Changes », « We Gotta Live Together ». Buddy n'est certainement pas un grand chanteur et révèle parfois une justesse approximative. Il tient plus de l'« ambianqueur » soul qui cherche à provoquer la réponse du public. Le voir prendre autant de place au sein du trio en déconcertera certains...

Selon la légende, Bill Graham, après le premier concert du 31 décembre, pendant lequel Jimi aurait mis le feu, se serait montré dubitatif. Il aurait déploré que Jimi en ait trop fait au niveau du jeu de scène, jouant avec ses dents, etc., sacrifiant la pourtant primordiale qualité musicale... D'autant que cette série de concerts doit donner lieu à un album live. Jimi, vexé, serait resté presque immobile lors de la seconde prestation – celle qui a suivi le compte à rebours avant la nouvelle année.

Depuis, grâce aux documents et témoignages dont on dispose, cette version a été battue en brèche. Pendant les deux soirs où le Band of Gypsies a agi comme s'il était à la maison, Jimi a plané très haut, « il a poussé à fond tout ce qu'il faisait » pour reprendre l'éloge de Miles Davis. Notamment sur ce qui, à chaque concert, s'impose comme le sommet, « Machine Gun », morceau sur lequel il travaille depuis plusieurs mois et qu'il va porter à incandescence dans l'enceinte plutôt intime du Fillmore East. Dédié à « tous les soldats qui se battent à Harlem, New York... Ah oui, et tous ceux qui se battent au Vietnam »,

cette épopée électrique préfigure le chaos de *Apocalypse Now* et constitue le pendant d'œuvres telles que le tableau *Guernica* de Picasso qui dénonce le bombardement de la ville basque du même nom pendant la guerre d'Espagne.

Accompagné par Billy Cox et Buddy Miles de manière impeccable – la batterie de Miles imite le bruit de la mitrailleuse –, Jimi crée un blues hanté par des millions de victimes, un blues aux allures de peinture sonore qui mettait en scène de manière subliminale un paysage dévasté par la guerre. « L'homme diabolique me pousse à te tuer/ L'homme diabolique te pousse à me tuer/Alors même que nous sommes de la même famille », psalmodie Jimi, cherchant à faire ressentir la douleur universelle des combattants sur le champ de bataille. Aux frontières du rock, du funk et du free jazz, il maltraite ses amplis et sa guitare pour imiter les hurlements, le son des bombes et des balles. « C'est ce que nous ne voulons plus entendre », conclut-il alors qu'un silence solennel succède au déluge.

Après cette naissance sur scène du Band of Gypsys, les critiques sont finalement mitigées. Vu que Buddy Miles en a fait des caisses, certains déplorent sa présence. Plus grave, Mike Jeffery, plutôt conservateur, ne supporte pas non plus l'imposant batteur, surtout que Jimi prétend lui abandonner le micro de chanteur. Mais le trio de « gitans » black tient bon et garde sa cohésion. Il finit en studio « Ezy Rider », inspiré du film du (presque) même nom, et se prépare pour le prochain rendez-vous qui se profile à la fin du mois de janvier, un festival dans un endroit encore plus prestigieux que le Fillmore East : le Madison Square Garden. Rassemblant une dizaine d'artistes, cette soirée a pour but de réunir des fonds pour un mouvement qui lutte pour la paix et réclame un moratoire au Vietnam.

Quand vient le tour du Band of Gypsys de monter sur scène, devant un parterre où le gratin new-yorkais est bien représenté, il est plus de 2 heures du matin. Et Jimi se comporte de manière étrange.

Son jeu de guitare sonne désincarné, ses manières fantomatiques et son discours saugrenu trahissent un état altéré. Lors de la première chanson, il oublie carrément de chanter et laisse Buddy Miles se débrouiller seul. Ensuite, il conclut « Earth Blues » ainsi : « C'est ce qui arrive quand la Terre baise avec l'espace, n'oubliez jamais. » Puis il débranche sa guitare et s'en va, abandonnant ses deux compères médusés.

Le guitariste Johnny Winter, présent ce soir, gardera le souvenir d'une des « choses les plus effrayantes » qu'il ait jamais vues : Jimi transformé en mort vivant. Pour expliquer cette horrible métamorphose, Buddy Miles prétend que l'on a donné à Jimi un mauvais acide. Pire, il pointe du doigt le coupable : Mike Jeffery qu'il

soupçonne d'avoir voulu saboter la prestation du Band of Gypsies.

D'autres voix feront entendre plus tard un autre son de cloche : ayant fait avaler à Jimi des stupéfiants frelatés, Devon Wilson serait, involontairement, derrière ce fiasco. Quelques jours plus tard, Jimi évoquera une grande fatigue, un mystérieux conflit intérieur. Près de 40 ans ont passé, et Billy Cox garde un souvenir meurtri de cette prestation fantomatique au Madison Square Garden. « C'était un affreux fiasco.

Mais c'était la manière qu'avaient certaines personnes de contrôler leurs artistes (107). » Quoi qu'il en soit, le Band of Gypsies est sacrifié dans la foulée, sabordé. Un clash éclate entre Buddy Miles et Mike Jeffery. Le départ du batteur consommé, le trio est naturellement dissous.

« Le Madison Square Garden a été comme la fin d'un long conte de fées », résumera Jimi devant un journaliste de *Rolling Stone* venu les interviewer, Noel Redding, Mitch Mitchell et lui. Jeffery est arrivé à ses fins : la renaissance de l'Experience prend forme, le trio ambitionne de se produire dans des pays où il n'est jamais allé.

Mais la réconciliation de Jimi avec les deux Anglais restera au stade de l'Arlésienne. Ce fantasme de Jeffery se brise sur la complexité de la réalité. Jimi et Noel peuvent se supporter le temps d'une interview et envisager de se réunir de manière hypothétique.

Deux mois plus tard, Jimi douche tous les espoirs en déclarant l'Experience mort, « comme les pages d'un vieux journal intime ». Il ne reste toutefois pas inactif, pas dans son tempérament, écrit et va en studio pour lui-même ou pour les autres (Stephen Stills, Love).

Et, dès la fin avril, il est de nouveau soumis aux cadences infernales imposées par Mike Jeffery. À la décharge du manager, la construction des studios dont rêve Jimi (et pour lesquels il a demandé le meilleur) patine, les travaux prennent du retard, notamment l'insonorisation, et la note s'alourdit.

La *major company* Warner Bros. reçoit aussi des factures astronomiques pour des enregistrements studio (on parle de 36 000 dollars pour une seule chanson, « Room Full of Mirrors ») et aucun album studio ne semble prêt. Jeffery convainc Jimi de repartir en tournée aux États-Unis pour une trentaine de dates jusque début juillet.

La tournée *The Cry of Love* débute fin avril au moment où *Band of Gypsies* est dans les bacs. Si ce témoignage live appartient déjà au passé, il n'en expose pas moins avec force la facette la plus funk-rock de Jimi.

Pour beaucoup, cet album est une révélation : Jimi peut groover et battre Sly & The Family Stone ou James Brown sur leur terrain. Avec

Eddie Kramer, le chanteur-guitariste a tiré le meilleur des performances données au Fillmore East, taillant sévèrement – mais avec raison – dans les prestations du trio quand Buddy Miles était en mode *repeat*. Jimi a tout de même insisté pour que soient retenues deux chansons de Miles, « Changes » et « We Gotta Live Together ». Réduit à un ensemble compact de trois quarts d'heure, ce *Band of Gypsies* étincelle et, de plus, ne propose que du neuf. Mission accomplie : cet album offre à Jimi sa deuxième meilleure vente, après *Are You Experienced*. Au même moment, « Stepping Stone » sort en single avec « Izabella » en face B, mais le 45 tours est vite retiré du marché. Jimi, ce perfectionniste, n'est pas satisfait du mixage déficient.

La tournée du *Cry of Love* met en scène un nouveau trio, mais que des *usual suspects*. C'est en fait une combinaison inédite : un mélange de l'Experience et du Band of Gypsies. Hendrix s'appuie cette fois sur Mitch Mitchell à la batterie et Billy Cox à la basse.

Non seulement il règne entre eux une réelle camaraderie, mais, quand ils jouent ensemble, leur complicité atteint des sommets de compréhension mutuelle.

Fasciné par le jazz, Mitch est un batteur plus subtil que Buddy Miles. Quant à Billy, il sonne plus funky que Noel et s'impose comme le liant, un solide point d'ancrage. Cette association va s'imposer comme la plateforme idéale pour les aspirations de Jimi et le porter très haut. On peut prétendre qu'il se savait en sursis – au Maroc, une séance de tarot aurait tourné au drame ; Jimi en serait sorti persuadé que ses jours étaient comptés – et qu'il a redoublé d'efforts pour honorer cette dernière tournée de prestations intenses. Qu'il remercie fréquemment le public pour les « trois dernières années » peut aussi aller dans le sens de la prémonition si l'on y voit des adieux déguisés.

Mais cette interprétation rétrospective ne tient pas vraiment compte de la réalité – les ultimes concerts de Jimi, en Europe, seront plutôt décevants, en tout cas moins bons que ceux de ce dernier tour en Amérique qui le voit, plus que jamais, maîtriser son art.

Avec aisance et naturel, il mêle morceaux connus du public et inédits, redonne avec un enthousiasme communicatif une nouvelle jeunesse à des standards du rock tels que « Johnny B. Goode » de Chuck Berry. Et chaque soir ou presque, il exhorte le public à profiter de l'instant présent : « Oubliez hier et demain. »

Pourtant, les incidents se multiplient lors de ce périple américain. La frange la plus protestataire du public réclame un accès gratuit. Cela ne trouble guère Jimi qui enchaîne les prestations de haute volée, témoin les deux concerts donnés à Berkeley le 30 mai, avec en final un « Voodoo Child (Slight Return) » qu'il dédie aux Black Panthers.

S'il montre autant d'entrain chaque soir sur scène, c'est parce qu'il s'apprête à célébrer un événement sans pareil : la construction de son studio Electric Lady touche à sa fin. Le bâtiment, conçu selon ses souhaits par l'architecte John Storyk, diplômé depuis deux ans, ne sera inauguré officiellement qu'à la fin août, mais, dès juin, il est opérationnel.

L'achèvement de ce projet très coûteux et ambitieux remplit Jimi de fierté. Il a consacré son argent – ou plutôt celui qu'il a rapporté à Chandler – à un chantier inédit. Il est le premier artiste à se fabriquer un studio de ce calibre.

Certes, l'année précédente, en janvier 1969, les Beatles ont travaillé pour la première fois dans les studios appartenant à Apple Corps, la compagnie multimédia qu'ils ont eux-mêmes fondée avec leurs bénéfices.

Mais cet Apple Studio est loin d'être à la pointe. Quand les Fab Four ont essayé les plâtres, c'est sur du matériel emprunté aux studios d'EMI, celui qui était sur place se révélant inadapté et inutilisable. D'ailleurs, le studio des Beatles ne survivra pas à leur séparation. Au contraire, pour l'Electric Lady, Jimi a exigé et obtenu le matériel le plus moderne et pratique, des conditions idylliques pour enregistrer avec des lumières aux couleurs arc-en-ciel.

Ainsi, quel que soit le moment où l'inspiration nourrit sa tête et ses mains d'idées et de mélodies, il peut sur-le-champ en garder une trace et avancer. Pendant les deux mois de juin et juillet, il ne s'en prive pas, expérimentant sans contrainte, sans avoir besoin de regarder la montre. Depuis 1968, utilisant son magnétophone portable, il lui est souvent arrivé d'enregistrer dans sa chambre d'hôtel ou dans son appartement.

Désormais, il enregistre comme à la maison, mais sur du matériel ultraprofessionnel. Pour « Night Bird Flying » qui naît à Electric Lady, il noue quatre parties de guitares différentes qui se mêlent en un flot indissociable. Il ajoute des détails à des morceaux en cours et revient aussi sur une composition qui le hante. « Angel », chanson à la poésie très pure où l'ange prend une figure féminine, donc potentiellement maternelle, lui trotte dans la tête depuis la fin de l'année 1967.

Après que *Axis : Bold as Love* a été bouclé, Jimi en enregistre une ébauche déjà bien émouvante, seul, avec un rythme métronomique qu'il s'est bricolé lui-même en guise de batterie, et jouant aussi de la guitare et de la basse (108). À l'été 1970, cette fois avec Buddy et Billy, atteignant un sommet de douceur, il immortalise cette ballade planante comme un tapis volant.

Durant le mois de juillet, quelques concerts le tirent de sa concentration. L'un d'eux l'emmène à Seattle. Il apparaît aux membres de sa famille très optimiste et excité par l'ouverture de l'Electric Lady,

leur promet qu'ils seront encore plus fiers de lui à la sortie de son prochain album.

Selon les témoignages postérieurs de sa demi-sœur Janie, il leur confie aussi son désir : prendre une année sabbatique et vivre avec eux quelques mois à Seattle. À la grande tristesse de Jimi, Leon est absent, emprisonné pour vol. Les deux frères ne se reverront jamais.

À la fin de ce même mois de juillet, Jimi, Billy et Mitch s'envolent pour Hawaï pour participer au tournage du film *Rainbow Bridge*. Ils sont en service commandé : c'est Mike Jeffery qui produit ce long-métrage réalisé par un proche d'Andy Warhol, Chuck Wein.

Le manager a en fait obtenu une avance de Warner, qui souhaite que Jimi enregistre la bande originale du film. Ce qu'il refuse. Jeffery a tout de même obtenu que le trio rallie l'île de Maui où est tourné le film. Il doit se produire gratuitement devant un public de surfeurs et de hippies sur une scène construite en plein air, près du cratère d'un volcan. Ce concert en deux parties, face à un public disposé selon son signe astrologique (!) montre un Jimi décontracté et radieux. Il constituera le cœur et pratiquement le seul intérêt de ce *Rainbow Bridge*, mystique et délirant comme un trip à l'acide.

Avant qu'on ne le voie sur scène, Jimi se laisse aller à des discussions oiseuses et alcooliques avec Wein, l'actrice Pat Hartley et les autres protagonistes. Néanmoins, sans l'influence de Devon restée à New York, il se régénère quelque peu et enregistre même les bases d'une composition, « Scorpio Woman ». Après un concert à Honolulu, Jimi reviendra à Maui, preuve que l'atmosphère lui semble profitable, et s'octroie un supplément de vacances.

Si bien que, quand il revient à la mi-août, il peut s'immerger pleinement dans le processus de création. Il l'a annoncé dès que *Electric Ladyland* a été dévoilé fin 68 : il aura besoin d'un double album pour étancher sa soif de création. Deux ans plus tard, il élabore sur le papier ce qui pourrait prendre la forme d'un triple.

Cela n'enchant pas du tout Mike Jeffery qui préférerait quelque chose de plus court, de plus facilement commercialisable. Jimi, lui, se consacre à ses chansons, rend plus sophistiqué au fil des jours « Dolly Dagger » ou « In from the Storm ». Il couche sur bande « Belly Button Window », inspiré par l'enfant porté par l'amie de Mitch Mitchell, esquisse le rayonnant et beau comme un lever de soleil « Hey Baby (New Rising Sun) ».

Seul sujet de contrariété : après avoir fêté l'ouverture officielle de l'Electric Lady, il doit repartir en Europe pour une tournée imposée par Jeffery. L'idée se révélera catastrophique : ce retour dans le vieux continent va plonger Jimi dans le chaos.

La fatigue qui s'est accumulée s'abat sur ses épaules et il se trouve plus proche que jamais de la dépression. Les propos qui suivent,

recueillis par un journaliste du *Melody Maker* lors d'une journée consacrée aux interviews, parlent d'eux-mêmes : « La boucle est bouclée. Je suis revenu à mon point de départ. J'ai tout donné à cette ère musicale. Je sonne toujours pareil, ma musique reste la même et je ne vois pas ce que, dans l'état actuel des choses, je pourrais y ajouter de neuf. » Il mentionne cependant lors de la même interview son désir d'être aux ordres d'un big band. Quelques jours plus tard, il insinuera devant un autre journaliste que, le moment où, musicalement, il n'aura plus rien à dire sera annonciateur de sa mort.

La première date européenne est celle du festival de l'île de Wight.

Depuis 1968, une manifestation calquée sur les raouts hippies rock de Monterey s'organise sur ce lieu de villégiature pour Anglais moyens et plutôt conservateurs.

Cette édition réunit plusieurs des groupes présents à Woodstock tels que Sly & The Family Stone ou The Who, mais aussi The Doors, Miles Davis et bien d'autres. L'affluence de Woodstock est dépassée puisque 600 000 personnes rallient l'île.

Avant de monter sur scène, Jimi demande à être présenté comme l'« ange bleu sauvage ». Mais il n'a rien ce soir d'angélique ! Au moment de jouer l'hymne anglais « God Save the Queen », il demande aux spectateurs de se lever et de chanter avec lui. « Ou sinon allez vous faire foutre. »

Même si cette prestation ne sera pas exempte de beaux moments, elle le montre peu concerné. Il faut dire que les problèmes techniques sont nombreux : pendant « Machine Gun », les conversations échangées via talkie-walkie par les responsables de la sécurité sont diffusées par les haut-parleurs. Cela donne à l'interprétation du morceau phare un côté surréaliste...

Quoi qu'il en soit, après un an et demi d'absence, les retrouvailles avec l'Angleterre manquent un peu de chaleur. Le lendemain à Stockholm, il retrouve Eva Sundquist qui se propose de lui présenter... leur fils, James.

Mais Jimi, qui refuse par ailleurs de reconnaître l'enfant de Diane Carpenter et de se soumettre à des examens de paternité, ne saisit pas la possibilité de rencontrer celui qui restera officiellement comme sa seule progéniture.

La suite du périple européen connaît un raté d'importance, le 2 septembre à Arhus, au Danemark. Jimi, qui a pris des somnifères *avant* le concert, jette l'éponge au bout de trois chansons.

C'est la compagnie de Kirsten Nefer, jeune top model danois rencontré à Londres, qui va lui redonner quelque enthousiasme pour la suite.

Ainsi, dès le lendemain du fiasco d'Arhus, il donne un concert digne de sa réputation et de son génie. Mais les éléments semblent

être contre lui, témoin les mauvaises vibrations entourant le festival – à vocation pacifique ! – organisé sur l'île allemande de Fehmarn. Alors que le trio arrive avec du retard, il se fait abondamment huer et insulter par le public, où contestataires et Hell's Angels font mauvais ménage.

Ce soir, le trio Jimi-Billy-Mitch joue ensemble pour la dernière fois. Contre toute attente, c'est son élément le plus stable qui craque. Billy a en effet avalé contre son gré du LSD trafiqué qui le détraque complètement.

Sa santé devient tellement inquiétante qu'il doit repartir aux États-Unis. Logiquement, le reste de la tournée est annulé et Jimi se retrouve à Londres. Kirsten Nefer l'accompagne pendant quelques jours avant que, de plus en plus cyclothymique, il ne la chasse.

Le chanteur-guitariste est au fond du trou, son désarroi est grand. Il cherche surtout à avoir les idées au clair. Il n'en peut plus du rythme que Jeffery lui impose et songe véritablement à le quitter. Il reprend contact avec Chas Chandler et se confie à lui. Jeffery, qui en a vent, le traque en vain dans Londres, comme les avocats de Diane Carpenter.

Il faut aussi que soient réglées une fois pour toutes les suites du contrat qu'il a signé avec Ed Chalpin... Chalpin qui atterrit à Londres mi-septembre justement pour en parler avec lui !

Jimi retrouve aussi Devon, Stella et Alan Douglas, croise Kathy qui, depuis qu'elle est revenue à Londres, s'est mariée, et aussi Linda Keith, celle qui l'a découvert. Comme par sorcellerie, tous les fils de sa vie (ou une grande partie) tissent à Londres une immense toile d'araignée dans laquelle il s'empêtre.

Le rôle de la « veuve noire », c'est Monika Dannemann qui, par malchance, en héritera. Il semble inutile de « charger » plus qu'il n'en faut l'Allemande – elle s'est suicidée en 1996 –, mais sa présence auprès de Jimi aura été sans doute fatale au rocker.

Après qu'il n'a plus voulu de Kirstin Nefer, il se fait mettre le grappin dessus par Monika. C'est chez elle qu'il passe la nuit du 17 septembre après une fête où il a retrouvé beaucoup d'amis (Devon Wilson, Stella Douglas, etc.) et consommé de la drogue.

Comme il n'arrive pas à dormir à cause des amphétamines (et du reste), Jimi avale alors plusieurs doses d'un somnifère sans en connaître leur puissance. Assommé, il perd connaissance et s'étouffe dans son vomi. Hélas, Monika a aussi pris un somnifère (moins que lui, bien sûr) et n'entend rien.

Quand elle se réveille, elle panique et met plusieurs heures à appeler les secours. Elle donnera d'ailleurs plusieurs versions des événements.

Dans l'une d'elles, Jimi était encore vivant pendant le transport de l'ambulance. Le chanteur Eric Burdon, avec qui Jimi a jammé la veille

encore, penchera, lui, à tort pour un suicide après être tombé sur un poème écrit la veille par Jimi, l'ambigu « The Story of Life » où son auteur mêle mort et religion. Des théories conspirationnistes pointant du doigt Mike Jeffery circuleront plus tard, seulement étayées par le témoignage tardif de James « Tappy » Wright, assistant de Jeffery, et road manager.

Selon Wright, Jeffery lui aurait raconté avoir fait avaler des somnifères à Jimi dans son sommeil ainsi que d'énormes quantités de vin, parce qu'il préférerait le voir mort plutôt qu'enrichissant un autre manager.

Même si, 40 ans plus tard, les événements restent à prendre avec des pincettes, la réalité semble être plus simple : la mort de Jimi a tout l'air d'avoir été accidentelle et d'autant plus regrettable. Lui qui, après son dernier concert à Seattle, craignait de ne plus revenir dans sa ville natale autrement qu'à l'intérieur d'un cercueil a fini par avoir raison. La fatigue, l'excès d'alcool et de drogues l'avaient affaibli et fait vieillir prématurément. Mais c'est bien une surdose de somnifères qui a porté le coup de grâce. Hélas, dès l'annonce du décès, c'est la drogue qui est montrée du doigt sur les unes des journaux.

En France, *Le Parisien libéré* demande : « Cette mort inévitable fera-t-elle réfléchir ses millions d'admirateurs désaxés ? »

Cinquième partie

L'héritage

Un petit empire

Le 1^{er} octobre 1970 a lieu l'enterrement de Jimi. Tous ceux qui l'ont connu se retrouvent à Seattle, formant une foule hétéroclite où une star telle que Miles Davis côtoie le manager des Rocking Kings, le premier groupe un peu sérieux de Hendrix. Mais ce sont les proches et les parents, tous ceux qui ont connu Jimi avant 1966, les plus nombreux : Al et sa famille recomposée, la grand-mère Nora, Leon, accompagné par un agent pénitentiaire, Dolores (la tante de Jimi), les amis de Seattle tels que Dorothy Harding, les voisins., Mike Jeffery, Noel Redding, Mitch Mitchell, Buddy Miles, Gerry Stickwells ont aussi fait le déplacement. Comme Devon Wilson, l'amante de toujours, qui ne mettra pas longtemps à rejoindre Jimi (elle meurt défenestrée quelques mois plus tard dans des circonstances non élucidées).

Ce 1^{er} octobre, le guitariste Johnny Winter et Buddy Miles ont tenu à rendre hommage à Jimi en jammant en son honneur, ce qui collait sans doute à la manière joyeuse avec laquelle il devait envisager son enterrement. Selon certains témoignages, la cérémonie n'a en revanche pas été à la hauteur. « Même si je n'aimais pas ça, j'ai décidé d'aller à son enterrement, racontera Miles Davis. Ça a été si rasoir que je me suis promis de ne jamais recommencer. [...] Le prédicateur blanc ne connaissait même pas le nom de Jimi. [...] Je rageais de voir quelqu'un d'aussi grand que Jimi Hendrix être aussi maltraité, après tout ce qu'il avait fait pour la musique (109). »

La disparition si soudaine du chanteur-guitariste donne énormément de regrets au trompettiste. Les deux avaient convenu, après le festival de l'île de Wight, de se retrouver à Londres pour enregistrer ensemble. Ils avaient déjà joué tous les deux, en privé, chez Miles, mais jamais mis les pieds en studio en même temps. Malheureusement, la collaboration n'aura jamais eu lieu. Ce rendez-vous manqué ne constitue d'ailleurs pas une première. À l'initiative d'Alan Douglas, ce miracle avait failli se produire bien des mois auparavant à New York. Le producteur avait en effet décidé Jimi, Miles et le prodige de la batterie Tony Williams de concevoir un album en quelques sessions.

Chacun aurait proposé trois compositions, et Jimi aurait tenu la basse en plus de la guitare. Mais, à la dernière minute, après six mois

de négociations entre trois maisons de disques, Miles Davis avait demandé à Douglas une avance de 50 000 dollars, imité rapidement par Tony Williams. Ces demandes extravagantes tuèrent instantanément dans l'œuf ce grandiose projet de collaboration.

À la fin septembre, Jimi avait également rendez-vous avec le compositeur Gil Evans, un proche de Miles Davis, pour mener à bien un projet symbolique. Evans, grand monsieur du jazz, sait écrire de somptueux arrangements pour de grands ensembles (ce qui s'entend notamment sur *Sketches of Spain* ou *Miles Ahead* de Miles Davis). Il voulait reprendre des morceaux de Hendrix en les faisant interpréter par un big band. Quant aux solos de guitare, Jimi lui-même (qui d'autre ?) devait les jouer. Malheureusement, lui qui souffrait d'un complexe d'infériorité vis-à-vis des jazzmen n'aura pas connu cette reconnaissance. Le projet d'Evans manqua de passer à la trappe avec cette mort subite, mais sera ressuscité en 1975... avec deux guitaristes pour prendre la place de Jimi.

Présent aussi à l'enterrement, Alan Douglas se rappelle que, ce jour-là, Mike Jeffery affichait une véritable tristesse et d'énormes regrets quant à la façon avec laquelle il avait poussé Jimi à l'épuisement. « Il a compris qu'il aurait pu agir avec Jimi d'une manière complètement différente et que ça aurait été aussi lucratif pour lui, témoignera Douglas. Jimi était trop utilisé par les gens qui le voyaient comme une machine à produire de l'argent. Mais ça a commencé à changer quand ils ont réalisé qu'il n'était pas quelque chose de provisoire. Si Jimi était resté vivant une année de plus, il aurait été le Miles Davis de sa génération. Mike est finalement arrivé à cette conclusion – mais trop tard (110). »

Comme pour Elvis Presley et quelques autres, la mort de Jimi ne sera pas synonyme de clap de fin pour sa carrière. Au contraire, l'activité fournie autour de son nom pourrait faire penser qu'il est encore de ce monde... Quelques jours avant son décès, un album proposant quatre extraits de la prestation de l'Experience à Monterey, donnée trois ans plus tôt, vient d'être publié avec, sur l'autre face du vinyle, cinq morceaux d'Otis Redding datant du même festival. Coïncidence : cette compilation *Historic Performances Recorded at the Monterey Pop Festival* entre le lendemain de la mort de Jimi dans les charts. Pendant sa carrière, le rocker avait déjà vu son nom lui échapper – la faute à Ed Chalpin et Curtis Knight qui ont profité de son succès pour concurrencer les disques de l'Experience. Cela sera bien pire après sa mort où son nom servira de festin aux vautours. Pendant 25 ans, sa discographie posthume n'aura guère de cohérence. Il faudra attendre que sa famille reprenne les rênes (en 1995 !) pour que le ménage soit en partie réalisé. Le fait que l'appartement

londonien de Jimi ait été pillé juste après son décès n'a rien arrangé. Les bandes qu'il y conservait comme bien des documents précieux ont par là même disparu, condamnant en partie le legs artistique de Jimi à être dispersé aux quatre vents.

Dès 1971, une flopée de disques frauduleux, proposant des enregistrements parfois douteux, font surface, notamment des jams de Jimi avec le saxophoniste Lonnie Youngblood, le fameux *Friends from the Beginning* de Little Richard, reconverti dans l'escroquerie. Avec l'ère du disque compact, la plupart de ces disques frauduleux ont eu une seconde vie et ont même proliféré – certains sont toujours dans le commerce, prêts à tromper l'acheteur. La discographie posthume de Jimi, si elle a été polluée par les escrocs, révélera tout de même des petits joyaux, des diamants parfois encore bruts, mais précieux. Car, quelques mois après le décès de Jimi, la paire formée par Eddie Kramer et Mitch Mitchell supervise une série d'albums testaments produits par Mike Jeffery. Si Jimi voulait s'en débarrasser, comme on le croit, il devra attendre 1973 pour voir son souhait exaucé quand son producteur perdra à son tour la vie. Pourquoi Jeffery est-il resté dans la course ?

À la mort du rocker, en l'absence de testament contraire, c'est bien Al Hendrix qui devient l'héritier de Jimi. Le père ne met pas longtemps à se rendre compte que la fortune supposée de son rejeton ne se trouve pas sur ses comptes bancaires – crédités d'à peu près 20 000 dollars. Une grande partie de l'argent gagné par Jimi appartient à Yameta, société offshore basée aux Bahamas, fondée par Jeffery et avec qui le musicien s'est imprudemment lié. C'est ainsi que, lorsqu'il était au faîte de sa gloire, Jimi n'était que le salarié de Yameta...

Une bataille juridique va mettre à partie l'avocat Leo Branton, dans les mains duquel Al a confié ses intérêts, et Jeffery. Cela n'empêche pas le producteur de continuer à sortir des disques estampillés Jimi Hendrix. Car se pose très vite la question : que faire de tous les enregistrements en cours de Jimi, toutes ces chansons qu'il destinait à *First Rays of the New Rising Sun* (ou *Horizon*, autre titre qu'il a utilisé dans les dernières interviews) ? Eddie Kramer et Mitch Mitchell vont se débrouiller comme ils le peuvent.

À leur décharge, Jimi n'a laissé aucune indication claire si ce n'est une feuille manuscrite qui sera retrouvée durant les années 1990 (!). Et encore. Sur ce document, Jimi n'avait pas encore choisi les morceaux qu'il pensait attribuer à la dernière face de son futur double album.

À partir du moment où Jimi disparaît, Kramer et Mitchell vont donc tenter de rendre justice à ce à quoi il employait son temps en

essayant de le trahir le moins possible. Eux seuls peuvent se charger de cette tâche. Ils étaient présents en studio avec Jimi, ils savent quelles pièces ont atteint un degré d'achèvement satisfaisant aux yeux du chanteur-guitariste perfectionniste. *The Cry of Love*, le premier album posthume dont ils ont assuré la conception, reste sans doute le meilleur. Certes, Mitch Mitchell réenregistre certaines parties de batterie, Eddie Kramer remixe quelques chansons, mais on sent qu'ils sont au plus près de la « vérité ». À part « My Friend » qui date de 1968, les 10 morceaux qu'ils réunissent (dont « Freedom », « Ezy Rider », « Angel », « Night Bird Flying » ou « Belly Button Window ») auraient très certainement figuré sur cet album jamais terminé.

Du reste, si l'on se réfère au document manuscrit retrouvé, Jimi les avait retenus pour les trois faces du double vinyle auquel il réfléchissait.

Avec *Rainbow Bridge*, qui paraît également en 1971, les choses se compliquent quelque peu. La qualité est bien au rendez-vous avec « Dolly Dagger », « Room Full of Mirrors » et d'autres, mais Jeffery déguise cette deuxième compilation d'inédits en bande originale du nanar du même nom, celui-là même dans lequel il a mis des billes – ce qui valut à Jimi la découverte de l'île de Maui. Inédits, maquettes et même un extrait de concert font toutefois bon ménage, même si Jimi n'aurait (sans doute) pas sorti de son vivant et sous cette forme ce *Rainbow Bridge*.

Cette politique de publication se poursuit avec *War Heroes* et *Loose Ends* parus en 1972 et 1973. Le filon se tarit quelque peu, et le second ressemble à une collection de fonds de tiroir. D'ailleurs, Eddie Kramer n'y est pas associé.

En parallèle, dès 1971, l'excellence dans le contexte live de Jimi est exploitée. Vu que nombre de ses concerts ont été enregistrés, voici de quoi – aussi – faire marcher la planche à billets. Là aussi vont régner la plus grande anarchie et un manque de lisibilité. Quatre extraits du très bon concert donné au Royal Albert Hall le 24 février 1969 sont publiés sous le titre *Experience* ; le reste suivra sous le titre *More Experience...*, mais il faudra attendre les années 2000 pour entendre tout le concert.

En 1971, une demi-heure du passage à l'île de Wight est également tronçonnée pour être commercialisée avant que n'arrive dans les bacs le premier live impeccable, *In the West*. Supervisé par Eddie Kramer, il réunit de puissants extraits de quatre concerts différents.

Le 5 mars 1973, Mike Jeffery meurt dans le DC-9 qu'il pilotait, suite à une collision au-dessus de Nantes alors que la France est en pleine grève des contrôleurs aériens. Quelques-uns, dont Noel Redding, seront persuadés que Jeffery a mis en scène sa propre mort pour vivre tranquille avec la fortune amassée avec Jimi !

Quoi qu'il en soit, la maison de disques Warner Bros. a besoin de quelqu'un pour prendre le relais et se tourne alors vers Alan Douglas, qui peut revendiquer une vraie légitimité. Il a bien connu Jimi, a même été avec lui en studio, endossant pendant quelques mois la fonction de producteur de l'ombre. « J'allais m'endormir quand Hendrix fait irruption dans ma chambre. Il s'assied au bord du lit et me demande si j'accepterais d'aller l'assister en studio cette nuit-là. [...] J'ai découvert le chaos total. Tout était désorganisé. Personne ne surveillait l'ingénieur, personne ne maîtrisait la situation. Je me suis mis à aller au studio tous les soirs, produisant informellement les sessions en plein été 1969, sans contrat, sans accord, sans rien (111). »

Bien qu'il ait beaucoup fréquenté Jimi à la fin de sa courte vie, Douglas va cependant montrer, derrière un souci affiché de perfectionnisme, beaucoup de désinvolture. Quantité de fans hardcore l'accuseront de trahison, notamment à cause de *Crash Landing* (1975) et de *Midnight Lightning* (1976). Le premier voit Douglas se servir d'enregistrements inédits comme d'une matière première destinée à de drôles de bricolages posthumes. Non seulement il a demandé à des musiciens de sessions (qui n'ont jamais collaboré avec Jimi) de rejouer basse, batterie et même guitare sur les versions originales, mais il a aussi ajouté des chœurs féminins. À l'époque, à la décharge de Douglas, Mitch Mitchell et Noel Redding ne peuvent participer à cette production, car ils sont en procès avec la société qui gère le patrimoine de Jimi. Les deux, à l'opposé de Billy Cox, négocieront une somme de plusieurs centaines de milliers de dollars. Lui ne demandera jamais la moindre compensation financière alors qu'il a participé à l'écriture de certaines chansons sans obtenir de crédit officiel.

Lorsqu'il conçoit *Crash Landing*, Douglas n'en reste pas là. Il fait encore pire que de convier des « requins de studio » et ajoute sa signature sur cinq compositions. L'une d'elles, « Captain Coconut », consiste en fait en une mise bout à bout de trois esquisses totalement différentes les unes des autres. « On m'a demandé de tenter de générer une étincelle d'intérêt autour de son nom [...] n'importe comment, se justifiera Douglas. J'ai découvert des inédits. [...] Malheureusement, si Hendrix était à son habitude en pleine forme [...] ses accompagnateurs n'étaient pas au niveau. J'ai fait ce que n'importe quel producteur aurait fait à ma place, j'ai changé les rythmiques (112). » À sa sortie, *Crash Landing* remporte un vrai succès public grâce à une campagne de publicité incisive et s'écoule à des millions d'exemplaires. Notons l'ironie du titre choisi (d'après une ébauche de Jimi) pour cette compilation de bidouillages : « atterrissage en catastrophe » ! *Crash Landing* finira par être retiré du catalogue « pour faire plaisir aux rock critics, à leur éthique », tout comme *Midnight Lightning* ou *Nine to the Universe*. Ce dernier, publié en

1980, se concentrait sur les jams jazzy de Jimi dont celles avec l'organiste Larry Young et était bien plus intéressant.

Se prévalant parfois d'agir comme si Jimi était à ses côtés, Douglas, malgré des méthodes très ambiguës, va réussir sa mission et donner un second souffle à Jimi jusqu'à la moitié des années 1990.

Il sort plusieurs albums live dignes d'intérêt comme *The Jimi Hendrix Concerts*, *Jimi Plays Monterey*, *Live at Winterland* ou *Live at Woodstock*. En 1994 et en 1995, il publie deux dernières compilations avant que la famille Hendrix ne l'empêche de jouer plus longtemps au demiurge. La première, l'excellente *Blues*, est comme son titre l'indique thématique et montre combien le genre a été important pour Jimi et constitue ses racines. Rassemblant « Red House », « Voodoo Chile » et des morceaux plus rares, cette collection s'est imposée comme une indispensable et a trouvé grâce aux yeux de la famille de Jimi.

En revanche, *Voodoo Soup* voit Douglas prendre une dernière fois beaucoup de liberté avec le répertoire hendrixien. Avec cette compilation, il réunit les chansons parues dans *The Cry of Love*, *Rainbow Bridge*, *War Heroes* et *Crash Landing* en écartant certaines que Jimi lui-même projetait d'inclure sur cet album qu'il n'a pas eu le temps de finir (« Dolly Dagger », « Astro Man »). Pire, il demande au coproducteur Bruce Gary, ancien batteur de The Knack (groupe qui décrocha un hit en 1979 avec « My Sharona ») de réenregistrer des parties rythmiques. Sur les morceaux incriminés, la mayonnaise ne prend pas du tout. Néanmoins, ce n'est pas en raison de ces fautes de goût qu'Al a attaqué Alan Douglas en justice pour récupérer les droits sur les enregistrements de Jimi – l'action date de 1993. Le père de Jimi apprend en effet cette année que, sans qu'il ait été consulté, ces droits sont mis en vente par Leo Branton, l'avocat à qui il avait confié ses affaires, et Douglas. Al découvre en fait que celui qui était censé protéger les affaires de la famille n'a pas rempli son rôle – ou plutôt, il est allé bien plus loin que ses prérogatives.

Soutenu à la hauteur de plusieurs millions de dollars par Paul Allen, le cofondateur d'Apple et grand amateur de Jimi, Al Hendrix entame une action longue de deux ans, mais obtient justice en 1995. Cette année-là, il fonde la compagnie familiale Experience Hendrix, L.L.C., qu'il préside, mais que dirige Janie, la demi-sœur de Jimi, avec le cousin de celui-ci, Bobby. Le premier souci de Janie consistera à remettre de l'ordre dans la discographie posthume de son grand frère disparu. En 1997, exit *Voodoo Soup*, donc, voici *First Rays of the New Rising Sun*, tentative hardie de publier l'album qui a occupé l'esprit de Jimi pendant près de deux ans. Là aussi, des choix sont faits, des pièces écartées, et les indications, parcellaires, laissées par Jimi, pas

vraiment respectées...

Rassemblant 17 morceaux autrefois essayés sur plusieurs disques, cette compilation-testament constitue la première sortie véritablement supervisée par la famille. D'autres suivent comme, peu de temps après, *South Saturn Delta* qui réunit sans trop de cohérence des œuvres rares ou inédites datant d'époques bien différentes, les *BBC Sessions* qui rassemblent les passages du Jimi Hendrix Experience à la radio anglaise ou le coffret *The Jimi Hendrix Experience*. Une des très bonnes initiatives prises par l'Experience Hendrix, L.L.C. a été de favoriser la création d'un label pour fans, Dagger Records. Basé à Seattle (logique), la petite maison de disques a publié depuis 1998 une dizaine de références, incluant des concerts – comme le dernier de Jimi, celui de l'île de Fehmarn –, mais aussi des séances studio, des jams, etc. Derrière Dagger, l'idée est en fait de couper l'herbe sous le pied à tous ceux qui font circuler et commercialisent des enregistrements non officiels à des prix parfois prohibitifs. « En fait, nous piratons les pirates », a expliqué Janie Hendrix.

En 2002, Al Hendrix s'éteint à l'âge vénérable de 83 ans. Avant, il a eu le temps de publier son livre *My Son Jimi* et a réglé un problème familial plutôt... inattendu. L'enfant d'Eva Sundquist et de Jimi a grandi, comme les prétentions de ses avocats. Prénommé James, ce fils ressemble beaucoup à son géniteur, et l'opulente coiffure afro souligne encore sa descendance. D'autant plus que la Cour suprême suédoise a reconnu la paternité de Jimi. Problème pour James (qui se surnomme « Jimi Jr. ») : cette décision n'a aucune valeur juridique aux États-Unis. Al Hendrix et les représentants de son petit-fils ont cependant trouvé un compromis. En échange d'un million de dollars, James a renoncé à réclamer quoi que ce soit au sujet de l'héritage de son musicien de père.

Il aura eu plus de chance que Tamika Carpenter, la fille de Diane, qui n'aura jamais été reconnue comme fille de Jimi et n'a donc jamais rien touché. Si elle a rencontré une paire de fois Al, son grand-père officieux, les rapports de Tamika avec la famille Hendrix en sont restés là.

Après la mort d'Al, c'est à l'intérieur même de sa famille que la bataille va faire rage. Sa phénoménale succession (on parle à l'époque d'une somme comprise entre 80 et 100 millions de dollars) est partagée entre une dizaine de personnes, à commencer par Janie qui reçoit près de la moitié de l'héritage.

Au contraire de Leon, pourtant le frère de Jimi qui est du même sang que lui et a vécu avec Jimi quand Al délaissait ses enfants. En effet, Leon a été écarté du dernier testament rédigé par son père, ne recevant qu'un disque d'or – celui de son choix, quand même !

Les raisons pour lesquelles il a été ainsi déshérité seraient à chercher du côté de sa toxicomanie, de sa dépendance au jeu et des emprunts réalisés auprès de son père... Leon pense surtout que c'est sur l'insistance de Janie qu'Al est revenu sur son souhait de faire hériter son deuxième fils – son nom figurait sur les précédents testaments. Son action judiciaire ne sera pas couronnée de succès, et l'ultime version du testament d'Al est reconnue valable en 2004.

« Je remercie Dieu de pouvoir réaliser ce que mon père souhaitait : nous continuerons de garder vivant l'héritage de Jimi », a déclaré Janie Hendrix après que le juge Jeffrey Ramsdell eut rendu son verdict. Justement, il est plus que douteux d'imaginer Jimi priver d'argent son jeune frère Leon qu'il avait protégé pendant leur enfance commune ! Comme le dira après l'audience le journaliste Charles Cross, l'auteur de la biographie *Jimi Hendrix – L'Expérience des limites* : « Malheureusement, cette affaire judiciaire est un autre chapitre dans l'histoire de Jimi Hendrix qui n'a rien à voir avec la musique. Lui voulait que l'on se souvienne de lui pour sa musique, non pour des conflits familiaux, des testaments et des litiges. »

Complexe, si elle reconnaissait Janie comme la principale bénéficiaire du testament d'Al, l'affaire a cependant débouché pour la demi-sœur sur un minirevers. D'autres bénéficiaires présents dans le testament l'avaient attaquée, l'accusant d'une mauvaise gestion du fonds familial et de mener un train de vie somptuaire. Car eux n'avaient jamais vu la couleur de l'argent d'Al, au contraire de Janie qui se serait réservé un salaire annuel de 700 000 dollars, sans compter d'autres avantages non négligeables (tels que deux Mercedes). Janie est ainsi condamnée à payer les frais d'avocat engagés par ceux qui s'estiment lésés et se trouve dépossédée de la fonction de curatrice de l'héritage. C'est une personne indépendante qui va se charger de la répartition entre les différents bénéficiaires.

Leon, lui, a bel et bien été débouté. Cela ne l'empêche pas de s'affirmer, avec ses moyens, reprenneur de la flamme familiale. En effet, s'il ne possède pas le talent de son frère (qui peut le prétendre ?), on ne peut le priver de quelque chose : lui a bien connu Jimi et il va se prévaloir de posséder le même sang – contrairement à Janie. Lui et son groupe, le Leon Hendrix Band, ont publié un album, *Keeper of the Flame*, qui aurait sans doute été condamné à l'anonymat sans le patronyme célèbre qui lui est associé. Leon a aussi été impliqué dans un singulier détournement marketing de l'image de son grand frère puisqu'il a donné son assentiment à la démarche quelque peu nauséabonde d'un businessman de Seattle.

Craig Dieffenbach a mis en effet sur le commerce, il y a quelques années, une bouteille de vodka colorée appelée « Electric Hendrix

vodka », comportant, bien mise en évidence, la reproduction de la tête de Jimi. Dieffenbach n'est pas un inconnu pour Leon : il l'avait soutenu à la hauteur de plusieurs millions de dollars dans son action en justice après la divulgation du testament d'Al.

Janie Hendrix réagira vite à ce qu'elle qualifiera de « mauvaise plaisanterie », craignant que les fans croient à une autorisation de l'Experience Hendrix, L.L.C. En février 2009, Dieffenbach a été condamné à payer 3,2 millions de dollars pour avoir utilisé de manière frauduleuse l'image de marque Hendrix en mettant en vente les bouteilles incriminées.

Notons enfin qu'une branche entière de la famille de Jimi semble avoir été « oubliée » par Al. En effet, du côté de Lucille, sa première femme, personne ne semble avoir rien touché, pas même Dolores Hall, la tante de Jimi, qui avait pris si souvent soin de lui lorsqu'il était enfant.

En 2010, pour les 40 ans de la mort de Jimi, l'intégralité du catalogue officiel doit être rééditée. C'est déjà le cas pour les albums de l'Experience, *Band of Gypsys*, *First Rays of the New Rising Sun...* Surtout, une « nouveauté » (si l'on peut dire) a enrichi le patrimoine hendrixien : *Valleys of Neptune*, qui contient une douzaine d'enregistrements inconnus du grand public. Janie Hendrix promet, elle, une sortie inédite chaque année... On estime que Jimi continue de vendre chaque année entre deux et quatre millions d'albums, ce qui fait de lui un des musiciens morts ayant le plus de succès avec Elvis Presley, Bob Marley et de rares autres.

Lui qui était un artiste génial, mais un piètre businessman, lui qui vécut la majeure partie de sa vie dans la misère, a été une colossale source de richesses. Mais il n'en aura profité que quelques années. et encore, sans pouvoir disposer comme il le voulait de tout cet argent. Lui qui était généreux et n'hésitait pas à offrir des guitares ou des bijoux à des inconnus aurait sans doute été pris de vertige en imaginant l'empire dont il est à l'origine. Sauf qu'on le sait : s'il avait des projets en tant qu'artiste, il profitait de la vie comme si chaque jour était le dernier.

Cela explique en partie pourquoi son legs artistique est encore plus impressionnant que son héritage financier...

Un héritage arc-en-ciel

« C'est marrant, cette manie qu'ont la plupart des gens d'aimer les morts. Une fois que vous êtes morts, vous êtes faits pour la vie. Vous devez mourir pour qu'on pense que vous valez quelque chose. »

Dans une interview de février 1969 (113), Jimi s'interrogeait sur cette étrange relation que nous entretenons avec les artistes, toujours plus brillants et éternels quand ils ont passé l'arme à gauche. Lui qui s'était mis dans la tête qu'il n'allait pas durer longtemps pensait-il déjà à cette reconnaissance posthume ? Se doutait-il qu'il serait davantage célébré mort que vivant ?

Et pourtant, entre 1967 et 1970, il fut une des rock stars les plus idolâtrées, à égalité avec les Beatles ou les Rolling Stones. Mais, comme il le prédisait, son aura a encore grandi après sa mort. Et il est devenu un champion à titre posthume. Ainsi, en 1992, un Grammy Award exceptionnel lui est décerné et la même année The Jimi Hendrix Experience est introduit au Rock'n'Roll Hall of Fame, institution américaine qui constitue le panthéon du rock. On peut s'étonner que son acceptation comme acteur majeur de l'histoire du rock ne date que de 1992...

Mais le Hall of Fame, dont le comité de sélection choisit d'honorer moins de 10 artistes par an, n'existe que depuis 1986 (ouf !).

Cela aurait sans doute plu à Jimi d'être retenu la même année qu'Elmore James, ce maître du blues qui l'avait tant influencé. Ça l'aurait sans doute amusé de savoir qu'Eric Clapton l'accompagnerait en tant que guitariste des Yardbirds, autre groupe récipiendaire.

Enfin, il aurait sans doute trouvé ironique d'être honoré en même temps que d'anciens employeurs tels que les Isley Brothers. Peut-être aussi qu'il se serait moqué de cette récompense valant la bienvenue dans la grande école du rock, lui qui n'avait guère mérité au lycée d'être salué pour ses qualités de bon élève. D'ailleurs, ce n'est pas en respectant les codes qu'il a obtenu la reconnaissance et le succès, plutôt en les bousculant...

Quelques années plus tard, en 1998, il a aussi été intronisé dans le Hall of Fame des Indiens d'Amérique – lui qui était fier de ses racines Cherokee aurait été réjoui – puis, en 2004, dans l'équivalent britannique du Wall of Fame. Jimi a aussi son étoile sur Hollywood Boulevard à Los Angeles, une plaque saluant son séjour au 23, Brook

Street, à Londres (quand il vivait à la même adresse que Haendel, le compositeur classique du XVIII^e siècle).

Il a même son musée, l'Experience Music Project, à Seattle, où, en plus de son talent, sont honorés les grands auteurs de science-fiction.

Il a aussi fait l'objet de quantité d'expositions (la dernière de grande importance en France à la Cité de la musique en 2002-2003)...

Arrêtons là le défilé d'honneurs, légitime, mais moins important que la profonde trace qu'il a laissée. Il semble ainsi qu'il aura marqué la musique de son empreinte au point que, comme pour Elvis Presley, les Beatles, Bob Dylan et les Rolling Stones, il y a eu un « avant » et un « après » Jimi Hendrix.

Il a totalement redéfini l'importance de la guitare, brouillé les lignes entre races, créé un look tellement avant-gardiste qu'il reste indémodable. Mais, d'abord, il y a toute cette œuvre qui, pourtant créée en quatrième vitesse, tient toujours debout et dans laquelle beaucoup d'artistes viennent puiser, s'abreuver... « Quand je mourrai, je veux que les gens écoutent ma musique, se déchaînent, délirent et fassent ce qu'ils veulent avec... » déclarait Jimi, en janvier 1969, à un reporter du *Daily Mirror*, Don Short, qui concluait de manière amusante sans le savoir : « Évidemment, Jimi Hendrix n'aura besoin d'aucune plaque pour que l'on se souvienne de lui » (allusion à la présence passée de Haendel dans la même maison).

En tout cas, le chanteur-guitariste a été entendu, sa musique aura servi, pour quantité de musiciens, d'inspiration et de matière à exercices de style. Certains qui répandront la bonne parole seront d'anciens associés, amis ou contemporains. D'autres des jeunes artistes surfant sur de nouvelles vagues... Clin d'œil du destin, un des premiers à rendre hommage à Hendrix le compositeur est Eric Clapton. Celui qui était surnommé *God* (« Dieu ») avant que Jimi ne déboule à Londres et n'ébranle son piédestal a enregistré avec son groupe Derek & The Dominos une reprise de « Little Wing ».

À peu de semaines près, Jimi aurait pu l'entendre, car Clapton est allé en studio quelques jours avant la mort de Hendrix. Ce juste retour des choses – Jimi avait repris « Sunshine of Your Love », un morceau de Cream, le trio de Clapton – a précédé des milliers de révérences rendues par autant de guitaristes, apprentis ou accomplis. À partir du moment où Jimi a pris une guitare dans ses mains, il a bouleversé la manière d'appréhender l'instrument. Avec lui, il ne s'agissait pas seulement de virtuosité, mais aussi d'utiliser la guitare d'une manière globale, de jouer avec comme d'un instrument capable de tout imiter, en manipulant en même temps l'ampli, des pédales d'effets, etc.

Après son passage sur terre, il sera impossible, voire inconcevable, pour la plupart des guitaristes de rock de ne pas réaliser une

généflexion devant l'idole, devant la statue imposante.

Car Jimi a été le guitar hero définitif et indépassable. Il a acquis le statut de grand maître que l'on essaie laborieusement de copier pour progresser. Un Jedi auquel les plus fous veulent se mesurer. Jamais personne ne s'est encore livré à une exploration similaire de la guitare.

Des instrumentistes excellents, le rock en a connu, certains ont su comme lui donner la parole à leur six cordes, mais jamais ils n'ont atteint ce degré d'inventivité et de feeling, cette manière d'exprimer par le biais de ses mains, sans frein ni délai, ce qu'il avait en tête. Jeff Beck, Frank Zappa, qui avait récupéré une Stratocaster de Jimi comme Billy Gibbons de ZZ Top, Ben Harper..., elle est longue la liste de ceux qui lui réservent un énorme respect.

Les guitaristes qui ont été les plus marqués sont à chercher dans le heavy metal : les explosions électriques de « Voodoo Chile » en ont traumatisé plus d'un. Slash des Guns N'Roses, mais aussi les très techniques Joe Satriani et Steve Vai. Ils sont beaucoup à avoir retenu en premier lieu du jeu de Jimi l'exubérance et les effets pyromanes. Ils sont autant à s'être brûlé les doigts en tentant de les reproduire.

Sans le prévoir, Jimi a aussi fait beaucoup de mal : il a donné l'envie de lui ressembler à nombre de clones incapables de le suivre. D'où beaucoup d'imitateurs de seconde zone aux pénibles gesticulations.

Certains musiciens, en revanche, peuvent être légitimement considérés comme des disciples. En premier lieu, Randy California qui, à 15 ans, avait intégré les Blues Flames quand Jimi se produisait au Café Wha ? sous le nom de Jimmy James.

Jusqu'à sa mort accidentelle en 1997, California a quelque peu pris le relais d'un blues-rock puissant aux éclats psychédéliqués. Après avoir fondé le groupe Spirit, il publie en 1972 *Kapt. Kopter and the (Fabulous) Twirly Birds*, un album sur lequel plane l'ombre de Jimi (Noel Redding y joue d'ailleurs de la basse sous un pseudonyme). Un des autres véritables héritiers est le Texan Stevie Ray Vaughan, un des rares guitaristes à s'être frotté au répertoire hendrixien sans faire pâle figure.

Il a en effet repris avec pas mal de bonheur des morceaux de bravoure tels que « Little Wing », « Voodoo Chile » ou « Third Stone from the Sun ». Mais lui non plus n'aura pu exprimer tout son talent : il a péri en 1990 dans un accident d'hélicoptère. À noter que son grand frère, Jimmie Vaughan, lui toujours vivant, a joué en première partie de Jimi alors qu'il n'avait que 18 ans. Il aurait même ce soir de 1969 prêté sa pédale wah-wah à Jimi qui l'aurait brisée. Pour se faire pardonner, Jimi aurait donné au jeune guitariste, en échange, une autre pédale d'effets.

D'autres guitaristes comme Robin Trower de Procol Harum et, plus récemment, Vernon Reid, le guitariste du groupe de fusion hard funk Living Colour, ou John Frusciante des Red Hot Chili Peppers ont été durablement marqués par l'apport de Hendrix, mais ont su transcender cet héritage. Les vétérans du blues, eux-mêmes, ont rendu hommage à leur benjamin. Si Howlin' Wolf l'a snobé de son vivant, d'autres, comme Buddy Guy ou B.B. King, l'ont adoubé parmi les grandes voix du blues. John Lee Hooker, lui, a repris « Red House », s'exclamant : « Ce Hendrix, j'aurais tellement voulu le connaître ! Je suis sûr que c'était un type formidable. [...] Jimi Hendrix, rien qu'en écoutant ses disques, je savais qu'il avait le truc (114). »

Bien sûr, tous ceux qui avaient joué avec Jimi ont été à jamais bouleversés. Mitch Mitchell a joué de la batterie jusqu'à sa mort en novembre 2008. Il s'est d'ailleurs éteint juste après avoir participé avec Buddy Guy et bien d'autres à une tournée commémorative, Experience Hendrix Tour qui est passée dans 18 villes américaines.

Quant à Noel Redding, il est mort en 2003 après avoir continué à jouer de la basse au sein de différents groupes. Même s'il avait gardé de l'amertume après ses trois ans passés dans l'ombre de Jimi et a tenté juste avant sa mort d'obtenir une compensation financière de la famille Hendrix – il estimait que les 100 000 dollars reçus en 1974 n'étaient pas suffisants –, il aura tout de même participé au festival « Jimi's Back » de 1990, organisé par Yazid Manou (115). Quant à Buddy Miles, outre un album simplement nommé *Tribute to Jimi Hendrix* en 1997, il a reformé le Band of Gypsys avec Billy Cox plusieurs fois, l'une pour l'album hommage *Stone Free* en 1993, une autre pour *The Band of Gypsys Return* en 2006.

L'influence de Jimi dépassera cependant et largement le cercle des grands guitaristes ou des proches. Très rapidement, des artistes pop s'emparent de sa poésie, témoin la reprise plutôt soul de « Angel » en 1972 de Rod Stewart. Jimi, tel un virus artistique, va s'infiltrer dans tous les genres et résister aux modes. Ainsi, que The Who ou Iggy Pop interprètent à leur sauce « Burning of the Midnight Lamp » ou « Foxy Lady » n'est pas si surprenant, mais comment prévoir que les chansons de Jimi traverseraient le punk et la new wave sans encombre ?

Ainsi, sur son premier album, The Cure reprend « Foxy Lady » de manière sèche et sans solo excessif. (Ce n'est pas Robert Smith qui chante, mais Michael Dempsey, le bassiste.) Smith confirmera l'influence exercée sur lui par Jimi en chantant en 1993 « Purple Haze » sur l'album hommage *Stone Free*. Devo, Richard Hell & The Voidoids, The Gun Club ou The Pretenders, tous issus de la génération qui explose au milieu des années 1970, paieront aussi leur tribut au chanteur-guitariste de sang noir, blanc et Cherokee. Richard Lloyd, le

guitariste du groupe Television, fer de lance avec Patti Smith et les Talking Heads de la scène new wave/punk de New York, a même eu Jimi comme maître... au sens littéral.

En effet, alors qu'il est encore adolescent, grâce à son ami Velvert Turner, il rencontre Hendrix. Celui-ci considère Turner comme son petit frère, son protégé. Si bien qu'il donne à tous les deux des leçons de guitare privées !

Un enseignement qui produira un grand effet sur la suite de leur existence. Ainsi, Turner, dont la voix était presque la jumelle de celle de Jimi, a eu son groupe et publié un album très recherché (car très rare) par les fans de Jimi. Lloyd, lui, a eu une carrière bien plus longue, avec Television ou en solo...

Il a même enregistré avec Stéphane Eicher. En 2009, il a rendu un hommage à Jimi en reprenant 10 de ses chansons sur *The Jamie Neverts Story* (« L'Histoire de Jamie Neverts »). Le titre de l'album renvoie au code, « Jamie Neverts », que Lloyd et Turner utilisaient devant leurs camarades quand ils voulaient rendre visite à Jimi dans son appartement sans que les autres les suivent.

Red Hot Chili Peppers, le très remuant groupe américain formé en 1983, s'est aussi affirmé comme un héritier enthousiaste de Jimi, reprenant sur disque ou sur scène une demi-douzaine de ses chansons. Et que dire de Prince qui a repris à Jimi plusieurs éléments d'importance : l'attitude scénique, sexy et provocatrice, les poses de guitar hero. S'il n'a pas spécialement souligné sa dette vis-à-vis de Jimi, une influence parmi d'autres comme Little Richard ou James Brown pour lui, il a souvent emprunté quelques-unes de ses chansons cultes pour le plaisir. Outre, sa version de « Red House » rebaptisée « Purple House » (on la trouve sur un album hommage *Power of House* (116)), il lui est souvent arrivé d'y aller de sa petite reprise. Et pas seulement lors d'une de ses prestations intimistes en clubs, les fameux after-shows qu'il aime donner après son concert « normal »...

Ainsi, sur sa récente tournée, il lui est arrivé d'interpréter « Spanish Castle Magic ». Autre « rival » dans la catégorie des héritiers, Lenny Kravitz, qui cumule plusieurs qualités nécessaires : le talent en tant que chanteur, un goût pour la guitare et du charisme. On a d'ailleurs parlé de lui, il y a quelques années, pour interpréter Jimi dans une biographie filmée. La rumeur, cependant, s'est éteinte d'elle-même.

Bien sûr, l'importance de Jimi a dépassé le seul cadre du rock'n'roll. Lui qui aurait aimé maîtriser la musique écrite comme les jazzmen a depuis été reconnu comme un des leurs. Après sa mort et leur collaboration avortée, Miles Davis a souvent travaillé avec des guitaristes qui sonnaient un peu comme Jimi – ou qui, tout du moins, l'avaient écouté –, l'arrangeur Gil Evans a revisité le répertoire de Jimi

avec un big band. Même Louis Armstrong, que l'on a dit plutôt allergique aux effets sonores produits par Jimi, a repris « Voodoo Chile », sa trompette imitant la guitare d'une manière foncièrement... étrange.

En 1986, le groupe américain Defunkt, sorte de big band tourné vers la musique de danse moderne et mené par le trompettiste Joseph Bowie, revisite le répertoire de Jimi en même temps que celui de Muddy Waters pour un double hommage nommé *Blues Tribute* (« Hommage au blues »). Beaucoup plus récemment, le trompettiste italien Paolo Fresu et Jamie Cullum ont perpétué la relation amoureuse entre le jazz et Jimi. Cullum, qui peut autant reprendre du Radiohead que du hip-hop, a même sorti en single sa version de « The Wind Cries Mary ».

En matière de musique noire, certains artistes soul ont su aussi poursuivre ce que Jimi avait développé, notamment à la fin de sa courte carrière avec le Band of Gypsys. Dans les années 1970, beaucoup de formations ont laissé une vraie place au guitariste lead et mis en avant les sonorités de la pédale wah-wah que Jimi a aidé à populariser. Les Isley Brothers, ceux-là même pour qui il a joué en tant qu'accompagnateur, ont opéré une métamorphose payante, sous l'impulsion d'Ernie, un des frères les plus jeunes, reprenant ainsi « Machine Gun » en même temps que « Ohio » de Neil Young dans un fameux medley datant de 1971.

Bien d'autres groupes de funk ont trempé leur groove dans le rock psychédélique de Jimi. Ainsi, Funkadelic, la troupe colorée et exubérante menée par George Clinton, livre la même année un instrumental hallucinant où la guitare d'Eddie Hazel, lâchée en liberté pendant 10 minutes, prend des accents déchirants comme ceux que Jimi tirait de sa Stratocaster.

À partir de la fin des années 1980, la musique vers laquelle se tourne la jeunesse noire américaine, le hip-hop, n'oublie pas Jimi. Fonctionnant sur la base de l'emprunt et de la récréation, ce genre qui se nourrit d'échantillons, détournés ou mis en boucle, trouve dans les albums de Hendrix de quoi épicer ses collages. Si les Beastie Boys, trois rappeurs blancs new-yorkais, samplent plusieurs fois sa musique, ils sont nombreux à leur emboîter le pas : Run DMC, A Tribe Called Quest, Ice T, N.W.A., Public Enemy, Digital Underground, Cypress Hill...

En France, les membres du groupe maintenant défunt Saïan Supa Crew ont même repris en 2001 « Voodoo Child (Slight Return) » sur une virgule de l'album *X Raisons* en imitant la guitare de Jimi avec leur bouche !

Chez les tenants de la musique électronique, un genre qui ne met

pas en avant les sonorités de la guitare, ces emprunts en forme d'hommages déguisés que l'on trouve dans le hip-hop seront peu fréquents. Il y a cependant des exceptions notables comme « Justified & Ancient », tube house du groupe dance anglais KLF qui sera numéro deux dans le hit-parade britannique en 1991 avec, bien caché dans une jungle de sons, le riff de « Voodoo Child ». Autre contre-exemple et de taille : l'aventure très particulière de Beautiful People, une bande de jeunes fans de techno qui a eu l'idée au début des années 1990 de présenter Jimi à la génération d'Anglais qui s'éclataient dans les raves.

En fait, c'est à l'oreille d'Eric Clapton qu'ils doivent d'avoir sorti leur unique album. Un jour, ils empruntent un bout de sa voix, repiqué sur un de ses disques, pour composer un morceau techno. Le neveu de Clapton sert d'entremetteur et fait découvrir à son oncle le résultat. Eric, bluffé, en parle à Alan Douglas, alors encore en charge du patrimoine Jimi Hendrix. Douglas, qui n'a eu de cesse de faire redécouvrir l'œuvre de Jimi aux plus jeunes et de créer de l'intérêt autour de l'artiste défunt, voit là un moyen de sauter les générations.

Avec les Beautiful People, il va pouvoir attirer le public qui sort chaque week-end en clubs, un public qui ne connaît pas forcément Jimi. Il laisse ainsi une entière liberté à ces jeunes musiciens qui manient surtout l'ordinateur, mais aussi un peu les instruments classiques. Ils échantillonnent la voix et la guitare de Hendrix, déconstruisant ainsi « The Wind Cries Mary », « Castles Made of Sand », « Electric Ladyland » et d'autres chefs-d'œuvre pour composer des morceaux dance. Nommé avec à propos *If 60's Were 90's* (« Si les années 60 étaient les années 90 »), en allusion à la chanson « If 6 Was 9, cet album aux allures d'objet musical non indentifiable a atteint son but. On ne pourra que regretter qu'il soit depuis indisponible... Sans doute que la reprise en main par la famille de Jimi de son héritage musical n'y est pas pour rien.

Pourtant, si Jimi était né dans les années 1990, il aurait certainement manié la technologie de l'époque, sampler et ordinateur... Le chanteur du groupe américain dance-rock !!! (117), Nic Offer, explique ainsi que, dès qu'il s'agit de parler de quelqu'un qui utilise son instrument différemment, Jimi reste l'appareil de mesure définitif, l'étalon...

Bien sûr, beaucoup d'albums hommages ont été publiés en l'honneur de Hendrix. Le plus connu – mais pas le meilleur – est sans doute *Stone Free*, publié en 1993, qui réunit autour du répertoire du *Voodoo Child* une troupe d'artistes très hétéroclite. On y trouve ainsi The Cure aux côtés d'Eric Clapton, de Jeff Beck, le groupe de rap PM Dawn, le guitariste de jazz Pat Metheny et même le violoniste Nigel Kennedy. Les rares à s'en tirer sont les Noirs américains de Living

Colour dont le « Crosstown Traffic » dépose ou (forcément) Buddy Guy qui s'approprie « Red House » – un peu le retour à l'expéditeur vu combien Buddy a inspiré Jimi. Véritable curiosité de ce disque dispensable, la présence du Band of Gypsies avec Buddy Miles et Billy Cox, rejoints par Slash, le guitariste de Guns N'Roses, et Paul Rodgers, chanteur de Free (et ces dernières années de Queen). Ils ne sont pas assez de deux pour remplacer Jimi ! Bien plus réussi est *Power of Soul – A Tribute to Jimi Hendrix*, conçu avec l'aval de l'Experience Hendrix, L.L.C. puisqu'il est coproduit par Janie Hendrix et son mari Sheldon Reynolds. Celui-ci mène en effet une carrière de musicien et a été guitariste au sein du groupe de funk Earth Wind & Fire qui se fend d'une reprise de « Voodoo Child ». Contrairement à celui de *Stone Free*, le casting se révèle plus cohérent : il rassemble Prince, Lenny Kravitz, Santana, Stevie Ray Vaughan, Eric Clapton, Sting, John Lee Hooker...

Une chose est sûre : personne ne s'est approprié une chanson de Jimi comme lui savait le faire avec les morceaux des autres, personne n'a pu se glisser avec autant de fluidité dans ce que lui a créé. Pourtant, les tentatives ne manquent pas et l'on peut citer l'extraordinaire interprétation il y a trois ans de « Voodoo Child » (encore !) par la chanteuse anglaise d'origine tamoule, Susheela Raman, qui a transformé l'original en véritable danse de sabbat. Mais, en règle générale, malgré tous les talents qui s'y sont essayés, aucun n'a apposé son empreinte sur le répertoire hendrixien.

Au contraire, plusieurs morceaux restent identifiés à Jimi comme s'il les avait lui-même écrits alors qu'il n'en a été que l'interprète enfiévré. Ainsi, dans la mémoire collective « Hey Joe » lui reste souvent crédité. Et que dire de l'hommage que rendra Bob Dylan, pourtant le compositeur de « All Along the Watchtower ». Après avoir entendu la version de Jimi, il décidera de se calquer dessus et, au lieu des arrangements folks dépouillés avec lesquels il avait habillé la chanson sur *John Wesley Harding* (1967), il la revisitera de manière plus électrique...

En raison de cet immense legs musical qu'il a laissé à l'humanité et aux nouvelles générations, Jimi Hendrix ne risque toujours pas d'être oublié, 40 ans après que son talent protéiforme a explosé à la face du monde. Au-delà de ses chansons et de ce qu'il a apporté stricto sensu à la guitare, il y a toutes ces influences dont on mesure mal la mesure tant elles ont été assimilées par la culture populaire.

Ainsi, ce look qu'il cultivait avec naturel et sans calcul, cette apparence qui, dans les sixties, faisait de lui un rebelle, un freak, ont été imités, détournés et repris par quantité d'artistes rock ou non.

Les vestes militaires, les chemises à jabot colorées, les bandanas, les pantalons de velours rouge, les tenues *flashy*, rien de ceci n'a

disparu du paysage musical tant Jimi était en avance sur son temps. Prince, Lenny Kravitz, les Red Hot Chili Peppers et même le chanteur-rappeur Pharrell Williams, tous lui ont piqué un petit truc vestimentaire.

Quant à l'attitude qu'adoptent la plupart des jeunes guitaristes sur scène, elle doit forcément quelque chose à Jimi qui a libéré pour l'éternité le corps des musiciens, développé une gestuelle à la sensualité inédite qui, depuis, a fait beaucoup d'émules.

Parole d'un fan

Pour finir sur une note plus passionnée que jamais, il me semblait intéressant de clore ce livre avec Yazid Manou, un des fans de Jimi qui fait depuis des années autorité dans le monde. Car Yazid, s'il possède l'érudition et semble incollable sur la vie de son idole, n'est pas un gardien du temple aveuglé qui vivrait hors de la réalité, dans sa bulle.

De par son ouverture d'esprit et son métier – il travaille comme attaché de presse indépendant pour des maisons de disques ou d'édition – il est allé, au contraire, à la découverte de quantité de nouveaux groupes et de genres (jazz, rock, blues, world). Doué d'ubiquité, il apparaît même en simultanée dans plusieurs salles parisiennes !

Certes, quand on le questionne sur sa relation indéfectible avec Jimi, il se montre intarissable, mais il n'a rien d'un prosélyte enragé. Pourtant, ce qui le lie à Jimi est profond, même si le déclic a eu lieu sept ans après la mort du chanteur-guitariste. C'est en effet une apparition posthume de Jimi à la télévision début 1977 (*Point chaud*, présenté par Albert Raisner) qui met le feu aux poudres et intrigue Yazid, alors âgé de 11 ans et vivant en banlieue parisienne.

Quelques mois plus tard, il reçoit en cadeau d'anniversaire *Electric Ladyland*. À l'écoute de « Voodoo Chile », il éprouve une sensation incroyable et inconnue qu'il comparera bien plus tard, pour l'effet de surprise, à sa toute première éjaculation (!).

À partir de ce moment, Yazid plonge dans la musique de celui dont il va devenir le héraut et découvre à rebours sa vie. Pour les 20 ans de la mort de Hendrix, il monte même le festival « Jimi's Back », dont le point d'orgue consiste en une soirée à l'Olympia où Noel Redding, le bassiste de l'Experience, et Randy California croisent, entre autres, les *frenchies* Louis Bertignac, Paul Personne et Axel Bauer.

Ce jour-là, le 15 septembre 1990, Yazid voit son nom inscrit en lettres rouges au-dessus de l'entrée de l'Olympia, comme celui de son musicien préféré – « Jimi Hendrix » est écrit en plus grosses lettres, tout de même.

« Jimi's Back » marque le début pour lui d'une nouvelle vie. Pour vivre de sa passion, il décide de travailler en tant qu'attaché de presse indépendant.

Depuis, il évolue dans le milieu de la musique comme un poisson dans l'eau arc-en-ciel. Il s'est même occupé de promouvoir des rééditions de Jimi, les concerts de Wight et Woodstock au cinéma ou l'exposition à la Cité de la musique... jusqu'à ce que, étonnement, Janie Hendrix désire se passer d'un tel passionné pour la sortie du CD *Valleys of Neptune*.

Mais, à l'insu de Janie, il récupérera la promo du vinyle ! Pas grave, pour le reste du monde, Yazid demeure un spécialiste à l'enthousiasme des plus communicatifs, omniprésent et charismatique.

Il y a quelques mois, un livre (118) a même été écrit sur son amour pour Jimi ; le portrait de ce fan pas comme les autres y est mis en parallèle avec la vie de Hendrix.

Pour les 40 ans de la mort du rocker, il a refusé d'organiser une seconde édition de son festival « Jimi's Back », mais a monté dans la boutique parisienne de Maurice Renoma une exposition de clichés de Jimi par une dizaine de grands photographes rock (Gered Mankowitz, Alain Dister, Claude Gassian, Dominique Tarlé, Jean-Pierre Leloir, etc.).

Comment voyez-vous l'héritage musical de Jimi ?

Yazid Manou : Bon, je ne parle pas des très grands disciples comme Stevie Ray Vaughan, Frank Marino ou Robin Trower. L'influence, c'est d'abord dans la façon de bouger qu'ont certains musiciens sur scène. Je la vois aussi dans le son de la gratte. En entendant un guitariste, je me dis que, s'il n'avait pas jeté une oreille sur Hendrix, sans Jimi, il n'aurait pas ce son-là. Vu la façon avec laquelle il triturerait sa guitare, Hendrix a sûrement aussi accéléré à sa manière le processus d'élaboration du synthé.

En fait, son influence, je la vois dans l'exploration du son, l'utilisation exacerbée de son instrument. Il a beaucoup contribué suivant ce principe : on a un instrument et on l'explore au maximum.

Lui utilisait ainsi l'électronique de son époque... Peut-être que, demain, si je vois jouer un batteur, un violoniste ou un guitariste – pour ce dernier cas, ça sera un peu dur –, je peux y déceler une influence hendrixienne. Pas parce qu'ils l'imiteront, mais plutôt parce qu'ils ne se limiteront pas aux sons que propose l'instrument.

Pour Hendrix, « le larsen est une note », une phrase révélatrice. Lui avait ça en tête, tous les sons l'intéressaient.

C'est pour ça qu'il s'est lancé dans une exploration illimitée de l'instrument. Quand on le voit sur scène, il ne reste jamais là à jouer normalement, il tente le *bottleneck* à sa façon, en prenant le pied de micro pour frotter dessus sa guitare. Il n'arrêtait pas d'expérimenter, de jouer avec des larsens, les amplis, les pédales d'effets.

Que penser de son utilisation du studio ?

Y. M. : Il est également allé loin de ce côté-là, mais ce n'est pas ce que je retiens le plus. À l'époque, il n'a pas été le seul à expérimenter, à innover, avec les bandes à l'envers, etc. Non, pour moi il reste lié à son instrument. Comment le public anglais a pu percevoir son arrivée en 66 ?

A priori, c'est un humain et il sort d'un instrument aussi banal que la guitare (une guitare identique aux autres), des sons qu'on n'avait jamais entendus. Il faut se remettre dans le contexte de l'époque. Maintenant, on peut tout faire avec un ordinateur, mais à l'époque, c'était tout nouveau. « D'où sort ce son ? »

C'est ce goût pour l'exploration qui le distingue des autres guitaristes ?

Y. M. : Tous les guitaristes de l'époque, non seulement on peut les reconnaître, mais leur son reste toujours le même. Dans un solo d'Eric Clapton, de Jeff Beck, Pete Townshend (119) ou B.B. King, tu retrouves leur patte. Clapton a beau jouer de manière extraordinaire, le son est quasi identique à chaque note. Alors qu'avec Jimi – et c'est plus évident à partir d'Axis – si tu mets 4 ou 5 morceaux studio d'affilée, tu as l'impression que ce n'est pas le même guitariste. Le son de la guitare est chaque fois différent. C'est ce qui m'éclate !

Jimi avait dans sa tête une palette de sons étendue, et ses envies ont été renforcées par les gens qui l'entouraient.

Quelqu'un comme Roger Mayer (120), quand il a rencontré Jimi, il avait déjà sa technique, savait déjà bidouiller plein de choses. En voyant Jimi, il s'est dit : « Je sais que je peux arriver à créer des choses qui vont l'approcher de ce que lui cherche à expérimenter. » Roger Mayer, c'était une sorte de magicien. Et ne parlons pas d'Eddie Kramer.

Ces mecs étaient jeunes, il n'y avait pas de question de marketing, de timing. Ils pouvaient refaire cent fois le même morceau. Ce trio Kramer-Mayer-Jimi Hendrix, je l'imagine comme un trio de gamins qui expérimentaient avec les sons. Hendrix savait exactement où il voulait aller et les deux autres l'ont aidé à sortir les sons que lui voulait entendre. Il n'est pas dit que Jimi y serait arrivé tout seul, sans les pédales trafiquées de Mayer.

Comment expliquer le caractère avant-gardiste de sa musique ?

Y. M. : Oui, il était en avance sur son temps. D'abord, il était fou de science-fiction, ça se voit sur les textes, mais ça a pu jouer sur la musique. Si tu mélanges cet esprit vif, sa soif d'aventure, sa passion de la science-fiction, la consommation de drogues... Déjà, quand il a commencé à triturer la guitare, il faisait un bruit pas possible. Le nombre de groupes dont il a dû se faire jeter parce que lui ne jouait pas le solo de manière nickel ou qu'il commençait à délirer ! Il était intenable.

Quand il était avec Curtis Knight ou les Isley Brothers, eux l'encourageaient. « Vas-y, tu peux délirer. En plus, ça plaît aux nanas. » Quand tu joues avec Sam Cooke, Wilson Pickett ou Little Richard, c'est différent, tu portes le même costume que les autres, tu dois réaliser le même pas de danse qu'eux, en même temps qu'eux.

On se demande comment il a pu tenir avec tout ce qu'il avait dans sa tête pendant ces six ans... Parce qu'entre 1961 et 66, il avait déjà envie de délirer et il ne pouvait pas. C'est ça qui a interloqué Billy Cox quand, à l'armée, il est passé devant le cabanon (121). J'aurais bien aimé être là ! Car Jimi devait être en train de triturer quelque chose de pas possible. On imagine sa joie immense...

Quand il a fondé Jimmy James & The Blue Flames en 1966, on n'a pas non plus vraiment d'enregistrement. En revanche, quand il est arrivé à Londres, il a vite compris qu'ils allaient adorer son côté excentrique, qu'il allait pouvoir jouer aussi fort qu'il le pouvait. Ça a été un plaisir extraordinaire, et comme il avait à sa disposition les gens et le matériel, il n'avait plus de limites.

Était-il quelqu'un de modeste ?

Y. M. : Oui, mais, même quand il n'était pas connu, il devait être au courant de ses possibilités, il devait avoir l'envie de les montrer. Vu qu'il a joué avec autant de gens différents, ce n'est pas possible qu'il ait été nul.

Même si, au bout de trois jours, ses employeurs devaient dire : « C'est infernal, on ne peut pas le garder. » En même temps, être instable lui a permis d'acquérir une expérience incroyable. Car il n'est pas arrivé directement en 1966 avec « Hey Joe ».

À peine il prenait une gratte, les gens devaient voir qu'il avait quelque chose. Les témoignages de musiciens qui racontent qu'il s'acoquinait avec eux pour mater leurs plans de guitare sont aussi nombreux. Lui, avec son cerveau pas possible, enregistrait tout. Et sa vie n'était que ça. Si tu as des capacités un peu surhumaines, voilà ce que ça donne. En 10 ans, il avait tout compris.

Aucune lassitude ?

Y. M. : Je suis dedans depuis janvier 1977. On a la chance avec Hendrix, on ne s'ennuie pas ! Même s'il y a beaucoup de choses extérieures à la musique qui m'impressionnent chez lui, ça reste d'abord la musique. J'écoute plein de choses à côté, mais comment ça se fait qu'au bout de 33 ans, je n'en aie pas marre ? J'écoute même « Machine Gun » sur mon téléphone portable. « Stone Free » à l'Albert Hall (122), « Red House », je connais tous les plans de guitare, mais je ne me lasse pas. Plus le temps passe, moins ça diminue. Celui qui ne pige pas va me dire : « Attends, faut que tu passes à autre chose. »

Déjà, je m'occupe de plein d'autres choses à côté et je n'ai pas le

sentiment de rester décalé, dans ma bulle. Quand j'écoute les groupes de rock actuels, je me dis que je ne suis pas ridicule en écoutant Hendrix. Si c'était daté, on n'en parlerait plus 40 ans après ! Je peux avoir un côté blasé, chaque fois que je vois un groupe de rock, je me demande : qu'est-ce que tu veux faire de mieux avec une guitare, une basse, une batterie ?

L'influence de Hendrix semble s'être étendue à des musiciens d'horizons différents...

Y. M. : Du classique au reggae en passant par le jazz et les rappeurs, il a touché toutes les catégories musicales. C'est aussi pour ça que sa musique perdure. Car, si elle restait confinée aux passionnés de rock, ça serait plus compliqué.

Un jour, j'accompagnais un violoniste à l'émission de Pascal Sevran, au Théâtre de l'Empire et, à un moment donné, je ne sais plus pourquoi, je rencontre un mec. À cause de sa dégaine, je pensais qu'il travaillait au théâtre. On a commencé à discuter sur Hendrix, il en parlait vachement bien. C'était le chanteur Richard Cocciante !

Hendrix a touché des gens auxquels tu ne t'attends pas. Dans une interview, Jacques Attali avait déclaré : « Jimi Hendrix est le Picasso du XX^e siècle. » Je lui avais même envoyé une invitation à mon festival « Jimi's Back ».

Prince, c'est l'héritier le plus crédible ?

Y. M. : C'est sûr que, s'il n'y a pas Hendrix, il n'y a pas Prince... ou alors il n'a pas la même attitude. De toute façon, c'est difficile pour un artiste black, en plus guitariste, de se détacher de l'image hendrixienne.

L'empreinte a été tellement forte pour certains que c'est dur d'y échapper. Je ne peux pas ne pas voir Hendrix dès que je vois Prince. C'est une question de son, d'attitude, d'apparence.

Avant lui, Hendrix avait la provocation vestimentaire, le côté *flashy*. Et puis son « Purple Rain », c'était un peu son « Hey Joe » à lui... Avec le temps, Prince ne se cache pas de l'influence, il a repris plein de morceaux.

Pour l'instant, on ne parle guère de la poésie des paroles, un aspect de Hendrix occulté par le reste, non ?

Y. M. : Oui, les paroles passent à l'as. Pour l'instant, les innovations, le côté visuel restent tellement forts que c'est ça qui prime pour le commun des mortels. Il faudra encore du temps pour que les gens tendent un peu plus l'oreille et qu'ils se disent : « Attendez, dans les textes, il y a quelque chose. »

Le problème avec Hendrix, c'est que l'on n'a jamais su dans quel monde il se situait au niveau de ce qu'il racontait. Tu peux faire des

traductions toutes simples, mais tu te demandes toujours de quoi il parle réellement. Avec le double sens des textes, c'est difficile à comprendre.

Vers la fin, il était souvent perché en interview comme s'il était sur la même planète que Bob Marley. Mais si tu te penches sur ce qu'il dit, tu vois bien que « Up from the Skies », c'est très précurseur.

Toute cette dimension du Hendrix compositeur, poète et visionnaire, j'attends vraiment que certains se penchent dessus, en fassent des thèses.

Pourtant, Hendrix a déjà été au bac !

Y. M. : Oui, pendant deux ans de suite, au programme du bac musique. Les élèves pouvaient étudier deux chansons. L'année d'après, ça a été cinq. J'aurais peut-être pu avoir le bac avec Jimi !

Dans une chanson peu connue comme « Somewhere », Hendrix chante : « Ils essayeront même de m'emballer dans de la cellophane et de me vendre. » Il avait déjà idée du mercantilisme qui a lieu depuis sa mort ?

Y. M. : Il n'était pas dupe, il a bien dû voir la réaction de son entourage – pas forcément sa famille, d'ailleurs. Tout ce qui l'intéressait, lui, c'était de jouer, être en studio ou sur scène, et délirer un peu avec les nanas. Suffit de voir le premier contrat qu'il signe avec Ed Chalpin : d'entrée, les papiers, ce n'est pas son problème. À partir du moment où il est devenu énormissime, il a bien dû voir ce qui se tramait autour de lui, ne serait-ce que parce que Noel Redding était en train de gueuler. Normal, il ne voyait pas les sous venir.

Dès mai 68, Jimi est systématiquement tête d'affiche, il clôture chaque fois les festivals. Pour certaines apparitions, il touchait 100 000 dollars ! À la fin, vu qu'il voulait se séparer de son manager Mike Jeffery, il voyait bien qu'il y avait un problème. Il n'avait pas vraiment de thune, son compte était dans le rouge. Lui ne s'en plaignait pas vraiment, vu que, dès qu'il voulait un truc (guitares, drogue, voitures, liquide, etc.), il l'obtenait, mais les avocats, eux, lui couraient après pour les signatures.

Est-ce vrai qu'il avait ce pressentiment d'avoir une vie courte ?

Y. M. : Oui, il avait un peu ce côté « advienne que pourra ». Ceux qui connaissaient bien Hendrix disent qu'en 1970, il n'était pas bien en forme. Si je te montre des photos de la fin, juste avant l'île de Wight, et des photos de 67, tu peux penser qu'elles ont été prises à 15 ans de différence. Il faut dire que le rythme des tournées, c'était du délire. Quand tu regardes celle de 1968, rien que les dates de février à avril, c'est organisé en dépit du bon sens. Pourtant, les mecs ne se plaignaient pas et donnaient deux concerts par soir.

Et puis, quand le concert était fini, Jimi n'allait pas se coucher.

« What's next ? » Ils vivaient au jour le jour et, comme ils prenaient du speed, ils ne dormaient jamais. Et puis, à cette époque, les artistes n'étaient pas hyper protégés. J'ai déjà raconté cette histoire, mais quand tu vois que Sal Bernardi (123), tout jeune à l'époque, avait chopé le numéro de téléphone de Jimi...

Ses potes et lui passaient leur temps à l'appeler à tour de rôle à son hôtel. Jimi était super ouvert et généreux, c'est un peu comme si le mot « cool » avait été inventé pour lui. Il amenait n'importe qui en studio. Quand quelqu'un dit qu'un parent à lui, totalement inconnu au bataillon, a joué de l'harmonica ou des congas avec lui, par exemple, souvent, c'est vrai.

Il ne savait pas dire non...

Y. M. : Le mot « non », il ne l'a jamais dit beaucoup dans sa vie. Je me demande comment il gérait toutes ses copines, les fans. Tout ça m'impressionne beaucoup.

Pour les 40 ans de sa mort, vous n'avez pas voulu organiser une seconde édition de « Jimi's Back » ?

Y. M. Non, j'ai fait un hommage à Jimi il y a 20 ans, j'ai toujours dit que je ne recommencerais pas, parce que c'était top, impossible de faire mieux. Maintenant, je m'occupe de l'expo photo dans la galerie de Maurice Renoma et de la promotion du livre du photographe Gered Mankowitz (124).

La famille Hendrix parle de sortir des inédits. Qu'en penser ?

Y. M. : Oui, il y a encore plein de choses à sortir, mais c'est du très pointu. S'il y avait des trucs méga-top, pourquoi nous sortir *Valleys of Neptune* où il n'y a qu'un véritable inédit ? Car l'autre inédit, « Crying Blue Rain », c'est une jam. Et tu ne vas pas vendre des jams au grand public (même si elles sont d'enfer).

On parle aussi des chansons que Jimi destinait à un projet appelé « Black Gold »...

Y. M. : Ce sont juste des ébauches de morceau où Jimi est tout seul à la guitare. Et puis, bien sûr, il y a des live, mais il n'y en a pas tant que ça, qui ont été enregistrés professionnellement.

Discographie sélective

Les albums parus de son vivant

THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE
ARE YOU EXPERIENCED (1967)

Les premiers tubes (« Foxy Lady », « Purple Haze »), une explosion kaléidoscopique qui va du rock psychédélique au blues (« Red House »). La réédition actuelle contient les singles sortis avant (« Hey Joe » et sa face B mythique « Stone Free », « The Wind Cries Mary », etc.).



THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE
AXIS : BOLD AS LOVE (1967)

Sur la lancée, Jimi va plus loin dans l'exploration du studio, repousse les frontières de son rock inspiré par la science-fiction et compose des bijoux (« Little Wing », « Axis »).



THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE
ELECTRIC LADYLAND (1968)

Une œuvre sommet, qui contient des classiques tels que « All Along the Watchtower » (reprise de Bob Dylan), « Crosstown Traffic » et « Voodoo Child (Slight Return) », mais aussi de longues pièces (« Voodoo Chile », « 1983 »).



À noter que ces trois albums indispensables ont été réédités avec un DVD bonus plutôt radin :



on propose un petit documentaire assez court où l'on voit les témoins de l'époque – principalement Eddie Kramer, l'ingénieur du son complice – revenir sur l'enregistrement concerné. Intéressant pour ceux qui veulent en savoir plus, mais très peu spectaculaire.

BAND OF GYPSIES (1970)

Le trio formé par Jimi, Billy Cox et Buddy Miles en concert pour le passage à la nouvelle année 1970. Un récital funk-rock chaleureux avec au milieu le manifeste *Machine Gun*.



Jimi posthume

BLUES (1994)

Une anthologie brûlante et très bien conçue de Jimi, versant bluesman avec notamment des versions mémorables de « Hear My Train a Comin' », acoustique en 1967, puis furieusement électrique en 1970.



FIRST RAYS OF THE NEW RISING SUN (1997)

Rassemble une grande partie des morceaux qui auraient dû figurer sur le quatrième album studio de Jimi... s'il avait eu le temps de l'achever. Si tout n'y est pas abouti, le disque s'avère indispensable pour « Angel », « Ezy Rider », « Freedom » et d'autres.

SOUTH SATURN DELTA (1997)

Un peu fourre-tout, cette compilation d'inédits ou versions alternatives contient néanmoins de jolis moments. Pour fans déjà avertis.



BBC SESSIONS (1997)

Tous les enregistrements de l'expérience pour la radio anglaise, pleins de spontanéité et de joie. Ré-ouissant, avec aussi le passage télé mythique chez la chanteuse-animatrice Lulu.

MORNING SYMPHONY IDEAS (2000)

Attention, pas ici de morceau réellement abouti, mais des jams, de la spontanéité et un enregistrement de Jimi seul lors de son séjour à Hawaï. Une référence représentative des sorties de Dagger Records. Pour fans, forcément.

VALLEYS OF NEPTUNE (2010)

Des rééditions de l'Experience avant le concert du Royal Albert Hall du 24 février 1969, des inédits pour le grand public tels que « Valleys of Neptune », des esquisses. Mais rien ici ne sonne comme un fond de tiroir. Délectable.

Jimi Live

LIVE AT THE FILLMORE EAST (1969)

D'autres morceaux donnés lors des quatre concerts du Band of Gypsies le 31 décembre 1969 et le 1^{er} janvier 1970.

LIVE AT WOODSTOCK (1969)

Le concert mythique au festival de Woodstock (18 août 1969) dans son intégralité (ou presque). Mythique pour l'hymne américain, le « Star Spangled Banner », interprété au petit matin, mais pas seulement.

BLUE WILD ANGEL (2002)

Le controversé concert à l'île de Wight (30 août 1970) avec un Jimi en petite forme. Pourtant, dans la discographie de Hendrix, c'est le préféré d'un certain Philippe Manœuvre. Avec un DVD.

THE LAST EXPERIENCE (2006)

Une édition en trois CD (dont la moitié avec un mauvais son) des concerts au Royal Albert Hall de février 1969. Le premier est rate, mais le second, magique.



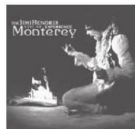


LIVE AT BERKELEY (2003)

Un concert de la dernière tournée (30 mai 1970), avec Billy Cox, Mitch Mitchell et un Jimi étincelant, inspiré.

LIVE AT MONTEREY (2007)

La prestation américaine de juin 1967 qui a tout déclenché pour Jimi, celle qu'il a finie en sacrifiant sa guitare. Un document incroyable et pas seulement pour les yeux. Disponible en CD et DVD.



D'autres live sont disponibles sur le site Dagger Records.

Les anthologies

SMASH HITS (1968)

Parue avant *Electric Ladyland*, cette compilation n'en contient forcément aucun titre.



THE ULTIMATE EXPERIENCE (1992)

Un bon résumé de quatre années folles.

THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE (2000)

Ce coffret de velours pourpre contient des documents exceptionnels (des extraits de la première partie de Johnny Hallyday à l'Olympia), des live, des versions alternatives et des inédits. Parfait, si vous voulez aller plus loin après l'écoute des quatre albums parus de son vivant.



Bibliographie

Benoit Feller, *Jimi Hendrix*, éditions Albin Michel/Rock & Folk, 1976.

Charles Shaar Murray, *Jimi Hendrix – Vie et Légende*, éditions Points, 1993.

Alain Dister, *Ezy Rider – En voyage avec Jimi Hendrix*, éditions du Seuil, 1995.

Harry Shapiro et Caesar Glebbeek, *Jimi Hendrix, Electric Gypsy*, Saint Martin's Press, 1995.

Moebius et Jean-Noël Coghe, *Jimi Hendrix – Émotions électriques*, éditions Castor Astral, 1999.

David Henderson, *Scuse Me while I Kiss the Sky – The Life of Jimi Hendrix*, Omnibus Press, 2002.

David Stubbs, *Jimi Hendrix mots pour mots*, éditions Flammarion, 2005.

Charles Cross, *Jimi Hendrix – L'Expérience des limites*, éditions Camion Blanc, 2006.

Hendrix – collection Music Icons, éditions Taschen, 2009.

Sur le net

www.jimihendrix.com : le site officiel

hendrix.aceboard.fr : le forum français de référence tenu par des passionnés érudits.

Photos



A black and white photograph of a man and a young child. The man, on the left, has a mustache and is wearing a light-colored jacket over a dark shirt. He is looking towards the camera. The child, on the right, is a young boy with curly hair, wearing a light-colored shirt, and is smiling at the camera. The background is dark and out of focus.

© 2001 Blackwell Publishers Ltd. *Journal of Internal Medicine* 250: 103–110



Jimi est rapidement considéré comme
 un génie de la guitare. Sa carrière prend
 réellement son envol avec la naissance
 du trio Hendrix Experience (1966).



Hendrix avec une de ses nombreuses groupies (1967).

Dans son appartement de Greenwich Village (New-York), le surdoué passe des disques de Leroy Ernie et Bob Dylan, ses premières influences (1967).



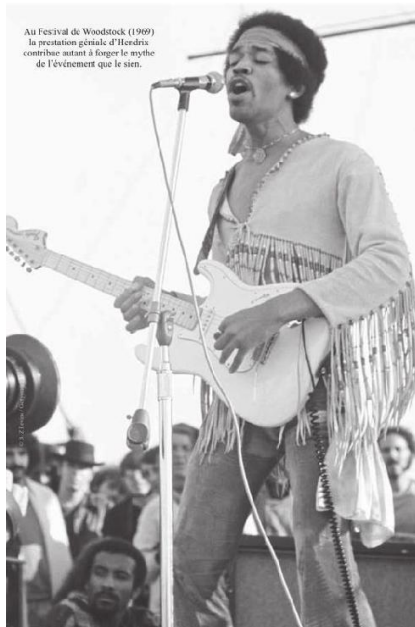




"Il a joué de la guitare avec les dents, derrière la tête, allongé par terre, en fuisant le grand écart et d'autres figures. C'était stupéfiant et génial musicalement, pas uniquement un vrai 'feu d'artifice à contempler'" (Eric Clapton).



Au Festival de Woodstock (1969)
la prestation générale d'Illiers
contribue autant à forger le mythe
de l'événement que le sien.







Au-delà de ses performances scéniques, Jimi se montre novateur dans les techniques de studio. Dans le studio qu'il a créé, le "Electric Lady" qui comporte le must de la technologie de l'époque, il expérimente sans cesse.

Après un concert à Honolulu, le guitariste se détend... mais toujours en compagnie de son inséparable partenaire.





*Jimi le séducteur dans les couloirs du Madison Square Garden avec sa
compagne du moment, Devon Wilson (1970)*

*Artiste accompli, il révolutionne la guitare et élève
le rock vers des sommets rarement atteints.*





Dans l'île de Wightman (Allemagne, 1970), Hendrix se produit pour la dernière fois sur scène avant de décéder le 18 septembre 1970 et d'entrer dans la légende comme un des plus grands *guitar heroes*.





*Epub réalisé par Aeturnus
Scan par Love
décembre 2018*

-
- 1 . Il figure maintenant sur la compilation *First Rays of the New Rising Sun*.
 - 2 . Les enquêtes des biographes américains sont partagées.
 - 3 . James A. Hendrix, *My Son Jimi*, Aljas Enterprise, 1999.
 - 4 . Prévu par Jimi pour l'album qu'il n'a pu enregistrer, cette pièce instrumentale figure sur le coffret *The Jimi Hendrix Experience*, mais aussi sur le pirate officiel *Burning Desire*.
 - 5 . Informations dévoilées par Charles Cross dans son livre *Jimi Hendrix – L'Expérience des limites*, éditions Camion Blanc, 2006.
 - 6 . Cité dans *Jimi Hendrix* de Benoit Feller, éditions Albin Michel/Rock & Folk, 1976.
 - 7 . 1994, notes de pochette de Michael J. Fairchild.
 - 8 . On peut voir le dessin sur le site ElvisPresley.com. au à l'adresse : http://www.elvis.com.au/presley/jimi_hendrix.shtml
 - 9 . *Jimi Hendrix – L'Expérience des limites*, éditions Camion Blanc, 2006.
 - 10 . Présente sur l'album *Axis : Bold as Love* (voir troisième partie, chapitre 3).
 - 11 . *New Musical Express*, 1967.
 - 12 . *Guitar World*, 2005.
 - 13 . Improviser, jouer de manière spontanée.
 - 14 . *Jimi Hendrix – L'Expérience des limites*, Charles R. Cross.
 - 15 . *Rave*, 1967.
 - 16 . Interview donnée à Meatball Fulton en 1968 pour la radio ZBS, citée dans *Scuse Me while I Kiss the Sky* de David Henderson, Omnibus Press, 2002.
 - 17 . Interview donnée à *Guitar Player*.
 - 18 . *Melody Maker*, 1969.
 - 19 . *The Tennessean*.
 - 20 . *Melody Maker*, 1969.
 - 21 . Présent sur le second album du Jimi Hendrix Experience, *Axis Bold as Love*, 1967.
 - 22 . Prévue pour l'album qu'il n'a pas pu finir, elle figure sur *The Cry of Love* et *First Rays of the New Rising Sun*.
 - 23 . Ajoutée à la réédition de *Are You Experienced*, premier album du Jimi Hendrix Experience.
 - 24 . Idem.
 - 25 . Cité dans *Jimi Hendrix* par Benoit Feller, Albin Michel/Rock & Folk, 1976.
 - 26 . On en joue avec un *bottleneck*, un tube en verre ou de métal (à l'origine un goulot de bouteille) que le guitariste fait glisser sur les cordes.
 - 27 . *Scuse Me while I Kiss the Sky – The Life of Jimi Hendrix* de David Henderson, Omnibus Press, 2002.
 - 28 . Notamment lors d'une session pour la BBC en octobre 1967.
 - 29 . Enregistré en avril 1969, il figure sur la compilation *Blues*.
 - 30 . Comme lors de son second passage à l'Olympia en octobre 1967, une version que l'on peut entendre sur le coffret *The Jimi Hendrix Experience*, ou en studio à la même époque comme on l'entend sur *Blues*.
 - 31 . Donnée au magazine *Gallery*.
 - 32 . Les deux frères, Faye et Jimmy.
 - 33 . Interview réalisée par Michael Tillery pour le site *The Starting Five*.
 - 34 . Au verso du 33 tours *Jimi Hendrix & The Isley Brothers – In the Beginning*, sorti en 1970.
 - 35 . Idem.
 - 36 . Reproduite dans le documentaire *A Film about Jimi Hendrix* de Joe Boyd.
 - 37 . Interview de Charles Shaar Murray citée dans son livre *Jimi Hendrix – Vie et*

Légende, Points, 1993.

38 . Idem.

39 . Cité dans *Harlem of the West – The San Francisco Fillmore Jazz Era* de Elizabeth Pepin and Lewis Watts, Chronicle Books, 2006.

40 . Interviewé pour *The Life and Times of Little Richard : The Quasar of Rock'n'roll* par Charles White, Da-Capo, 1994, et cité dans *Jimi Hendrix – L'Expérience des limites* de Charles Cross, éditions Camion Blanc.

41 . Cité dans le documentaire *A film about Jimi Hendrix*.

42 . Voir troisième et quatrième et parties.

43 . *Chroniques – volume 1*, Bob Dylan, aux éditions Fayard, 2005, traduction de Jean-Luc Piningre.

44 . *Ezy Rider – En voyage avec Jimi Hendrix*, Alain Dister, Seuil. 1995.

45 . Interview réalisée par Steven Roby pour le fanzine *Straight Ahead*, octobre-novembre 1994.

46 . Cité dans *Scuse Me while I Kiss the Sky* de David Henderson, Omnibus Press, 2002.

47 . Interview dans le *New Musical Express* du 16 novembre 1968.

48 . Citée dans le livret de la compilation *Blues*, 1994 (voir discographie).

49 . Interview de Nicky Gebhart datant de 1998.

50 . Dans une correspondance avec Yazid Manou reproduite par le magazine *Jimpress*.

51 . *L'Eure Éclair*, 14 octobre 1966.

52 . « Killing Floor » et « Hey Joe » sont inclus sur le coffret *The Jimi Hendrix* (voir discographie).

53 . Interview de Guillaume Durand pour l'émission *Trafic Musique*.

54 . Interview réalisée par Jane De Mendelssohn pour le fanzine *International Times*, mars/avril 1969.

55 . Interview de Keith Altham pour le *New Musical Express*, 1967.

56 . Pour tous les spécialistes de Hendrix, c'est de la pure invention. D'ailleurs, Jimi a découvert le morceau de Johnny à son retour en France !

57 . *New Musical Express*, 13 mai 1967.

58 . Présent sur la réédition de *Are You Experienced*.

59 . Interview au *New Musical Express*, du 29 juillet 1967.

60 . Interview au *New Musical Express* du 9 septembre 1967.

61 . Les deux morceaux, plutôt anecdotiques, sont disponibles sur *BBC Sessions*.

62 . Les images seront utilisées dans le documentaire *A Film about Jimi Hendrix*.

63 . L'Axe et l'amour.

64 . Cité dans *Scuse Me while I Kiss the Sky* de David Henderson, Omnibus Press, 2002.

65 . Voir première partie, chapitre 3.

66 . Anecdotes citées dans *Jimi Hendrix – Émotions électriques* de Moebius et Jean-Noël Coghe, éditions Castor Astral, 1999.

67 . Interview au *Melody Maker*, décembre 1967.

68 . Interview au *Sunday Mirror* du 11 février 1968.

69 . Voir son site www.cynthiaplastercaster.com où une reproduction du moulage est en vente !

70 . Le morceau, avec de nouvelles parties de batterie, sera publié sur l'album posthume *Crash Landing* en 1975 et, en version originale, sur le coffret *The Jimi Hendrix Experience*.

71 . Interview dans le *New York Times* du 25 février 1968.

72 . Sous le nom de *Sky High, Wake up this Morning and You Find Yourself Dead*. À noter que le guitariste albinos Johnny Winter, annoncé présent, a nié avoir jamais rencontré Morrison.

73 . Cité par Benoît Feller dans *Jimi Hendrix*, éditions Albin Michel/Rock & Folk, 1976.

74 . Sous-entendu : la célébrité.

75 . Dans une interview pour la radio ZBS citée dans *Scuse Me while I Kiss the Sky* de David Henderson.

76 . Elle est désormais reproduite dans la réédition de *Electric Ladyland*.

77 . Idem.

78 . Interview réalisée par Don Short pour le *Daily Mirror*, 11 janvier 1969.

79 . Interview au *Melody Maker* en novembre 1968.

80 . Interview réalisée par Don Short pour le *Daily Mirror*, 11 janvier 1969.

81 . Article de Tony Paterson, 2007.

82 . Au *Sunday Mirror* datant du 9 février 1969.

83 . Ces répétitions ont été enregistrées. Des extraits figurent sur le coffret *The Jimi Hendrix Experience* et sur le récent *Valleys of Neptune*.

84 . Ce concert a été commercialisé de nombreuses fois sous le nom de *Experience*, *More Experience*. Le triple CD *The Last Experience* reprend même le concert du 18 février, mais n'est qu'à moitié écoutable. En attendant la version labellisée « Hendrix Experience L.L.C. », la meilleure en circulation reste *An Evening with The Jimi Hendrix Experience*.

85 . Interview donnée à Jane De Mendelssohn pour *International Times*, citée dans *'Scuse Me while I Kiss the Sky* de David Henderson, éditions Omnibus, 2002.

86 . Interview réalisée par Don Short pour le *Daily Mirror*, 11 janvier 1969.

87 . Miles Davis vient de publier *In a Silent Way*, album qui se balade entre jazz et rock.

88 . Interview dans *Guitar Player Magazine*, septembre 1975.

89 . Extrait de *Miles* par Miles Davis avec Quincy Troupe, éditions Presses de la Renaissance 1989, réédité et révisé en 2007, éditions Infolio.

90 . Extrait d'une interview réalisée pour le livre *An Intimate Biography of Jimi Hendrix* par Curtis Knight, 1973.

91 . Cité par John Robinson dans l'article « Cry Freedom ! » publié par le magazine *Uncut*, février 2010.

92 . Recueilli par Mike Daley pour son essai *Jimi Hendrix at Woodstock*.

93 . Cité par John Robinson dans l'article « Cry Freedom ! » publié par le magazine *Uncut*, février 2010.

94 . *The Hendrix Experience*, avec John Platt, Da Capo 1998.

95 . Recueilli par Hank Bordowitz pour son livre *Bad Moon Rising*, Simon & Schuster, 1998.

96 . Deux chansons que l'on ne trouve pas sur le *Live at Woodstock*.

97 . Cet enregistrement se trouve sur le coffret *The Jimi Hendrix Experience*.

98 . Cité dans *Scuse Me while I Kiss the Sky – The Life of Jimi Hendrix* de David Henderson, Omnibus Press, 2002.

99 . Extrait de *Miles* par Miles Davis avec Quincy Troupe, éditions Presses de la Renaissance, 1989, réédité et révisé en 2007, éditions Infolio.

100 . Cité par John Robinson dans l'article « Cry Freedom ! » publié par le magazine *Uncut*, février 2010.

101 . Cité par Francis Dordor dans le hors-série des Inrockuptibles consacré à Jimi Hendrix, printemps 2010.

102 . Interview de Sheila Weller dans le magazine *Rolling Stone*, novembre 1969.

103 . Interview de Bob Dawbarn dans le *Melody Maker*, 20 décembre 1969.

104 . La compilation *Morning Symphony Ideas*, éditée par l'Experience Hendrix, L.L.C.

105 . Interview pour l'hebdomadaire *Nashville Scene*, mars 2010.

106 . Interview de Daphne Davis dans *Rags*, juin 1970.

- 107 . Article « Cry Freedom » de John Robinson dans le magazine *Uncut*, février 2010.
- 108 . Cette version s'entend sur le coffret *The Jimi Hendrix Experience*.
- 109 . Extrait de *Miles* par Miles Davis avec Quincy Troupe, éditions Presses de la Renaissance, 1989, réédité et révisé en 2007, éditions Infolio.
- 110 . Cité dans l'article « Cry Freedom » de John Robinson dans le magazine *Uncut*, février 2010.
- 111 . Recueilli par Philippe Manœuvre pour *Rock & Folk – Hors-série Jimi Hendrix*, novembre 1994.
- 112 . Idem.
- 113 . À Bob Dawbarn pour le *Melody Maker*.
- 114 . Interview à *Rock & Folk*, janvier 1992.
- 115 . Voir chapitre suivant.
- 116 . Voir plus bas.
- 117 . La prononciation officieuse de cette suite de points d'exclamation est « tchik tchick tchick »
- 118 . *Blues pour Jimi Hendrix* par Stéphane Koechlin, édition Castor Astral, 2010.
- 119 . Membre du groupe The Who.
- 120 . Ingénieur du son et inventeur de pédales d'effet spécifiques pour Jimi.
- 121 . En 1961.
- 122 . En février 1969.
- 123 . Musicien qui joue notamment avec la chanteuse Rickie Lee Jones.
- 124 . *Experience a Masons Yard* aux éditions Fetjainea.